નિવેદન

ગુજરાત વિદ્યાસભા (ગુ. વ. સો.) એ ગુજરાતી ભાષાદ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા કેટલાક સમયથી પ્રવૃત્તિ આદરી, તેને અંગે કેટલાક વિદ્વાનોને ગ્રંથો લખવાનું કામ પણ સોંપ્યું હતું. ૧૯૩૯ ના માર્ચમાં દેણગી આપતાં મુંબઈ સરકારે નીચે જણાવેલી યોજના મંજૂર કરી આપી હતી।

૧. ભાષા અને સાહિત્ય (Language and Literature)

(૧) ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, અને ઊગમ અને ક્રમિક કક્ષાઓમાં વિકાસ,

(૨) ગુજરાતી છંદઃશાસ્ત્રનો અધ્યયનાત્મક નિબંધ,

(૩) જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ ગ્રંથોનું સંપાદન (ગુ. વ. સો. ના હાથપ્રતસંગ્રહ તથા બીજેની હાથપ્રતોને આધારે);

૨. ઇતિહાસ (History)

૧. ઇતિહાસ-સાધન ગ્રંથો,

૨. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (સચિત્ર);

૩. સમાજશાસ્ત્ર (Sociology)

૧. ગુજરાતની ભિન્ન ભિન્ન જાતિઓ ઉપર નિબંધ.

એ અન્વયે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

શેઠ ભોળાભાઈ જેશિંગભાઈ
વિદ્યાભવન
ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ
તા. ૨૪-૧૨-૪૭

રસિકલાલ છો. પરીખ
અધ્યક્ષ
શેઠ ભો. જે. વિદ્યાભવન

પ્રસ્તાવના

ગુજરાત વિદ્યાસભા (ગુ. વ. સો.)ની ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનની યોજના મંજૂર થઈ ત્યારે આચાર્ય આનંદશંકરભાઈએ, મીઠું દબાણ કરી, મારી પાસે આ વિષય સ્વીકારાવ્યો. આજ આટલે વરસે એ કામ પૂરું થાય છે તેનો એક પ્રકારનો સંતોષ અનુભવું છું.

આ કામ હાથમાં લીધું ત્યારે પણ એ કેટલું મોટું અને મુશ્કેલ છે તેનો મને ખ્યાલ હતો. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણુંખરું દેશીબદ્ધ છે, દેશીઓ ગેય છે, સંગીત અને પિંગલ બે ભિન્ન વિષયો છે, માટે દેશી પિંગલનો વિષય ન થઈ શકે, એ પક્ષ મારી સામે ખડો હતો. બીજી તરફથી, ગરબીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ એવો આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવલરામનો પ્રેરણાદાયક મત હતો. જો કે એ પિંગલની દિશાનું સૂચન હું તેમના લેખોમાંથી મેળવી શક્યો નથી; પણ મારે મન આ પિંગલની શક્યતા એક શ્રદ્ધાનો વિષય હતો. અને મને હર્ષ થાય છે કે મારી શ્રદ્ધા સાચી પડી છે.

આ કામને અંગે, મેં પહેલાં તો કેટલીય દેશીઓનું જાતે પઠન કર્યા કર્યું, અને બીજાઓનું પઠન-ગાન ધ્યાનપૂર્વક સાંભળ્યા કર્યું. એના લાંબા સમય સુધી ઘૂંટાયેલા સંસ્કારોમાંથી પછી મને પિંગળનિયમ્ય લક્ષણો એની મેળે દેખાવા લાગ્યાં, અને પિંગળના ભિન્ન ભિન્ન પ્રશ્નો દેખાવા લાગ્યા. એ રીતે મારા મનમાં સંપૂર્ણ પિંગળનો નકશો સ્પષ્ટ થયા પછી મેં આડુંઅવળું જે મળે તે વાંચવા અને પઠન કરવા માંડ્યું અને એનાથી મને મારા નકશાની ખાતરી થઈ તે પછી મેં નિયમિત કામ શરૂ કર્યું.

વિષયનો અભ્યાસ કરતાં, આપણા જે જે ગુજરાતી વિદ્વાનોએ પિંગલ ઉપર ચર્ચા કરી છે, તે બધીનો, તેમ જ પિંગલ ઉપરના મુખ્ય મુખ્ય સંસ્કૃત હિન્દી મરાઠી ગ્રંથોનો હું અભ્યાસ કરી ગયો છું. એને પરિણામે એક વાત મને બરાબર સ્પષ્ટ સમજાઈ છે કે આપણા વિદ્વા-

નોએ પિંગળ ઉપર જે છૂટક છૂટક ચર્ચા કરી છે, તે અનેક દૃષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે, અને છૂટક હોવાથી જ કદાચ તે અપૂર્ણ અને ઘણી જગાએ વિસંવાદવાળી છે. મારા અભ્યાસને અંગે મને સાંગોપાંગ પિંગળનો જે ખ્યાલ આવ્યો તેને અનુસરીને જ અહીં મે વિષયવ્યવસ્થા કરી છે, પણ અહીં હું તેને ગોળગોળરૂપે પણ રજૂ કરી શક્યો નથી. ખરું તો પૂરી ચર્ચા વિના માત્ર પોતાનો મત રજૂ કરવામાં લાભ પણ નથી. છતાં માત્રામેળ છંદો અને દેશીઓને અંગે, મારે મારી યોજનાનું ખોખું મૂકવું પડ્યું છે, તે ઉપરથી તેનો કંઈક ખ્યાલ આવશે. આખા અભ્યાસને અંગે મને સૌથી અગત્યનું એ લાગ્યું છે કે એક શાસ્ત્રીય સર્વાંગીણ પિંગળની આપણે ઘણી જરૂર છે.

આ પુસ્તક તૈયાર કરવામાં, છાપેલા ગ્રન્થરૂપે ઉપલબ્ધ એટલું બધું અપભ્રંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પિંગલદૃષ્ટિએ માપ લેતો લેતો હું જોઈ ગયો છું, જો કે દૃષ્ટાન્તો મેં વધારે પ્રસિદ્ધ અને સુલભ પુસ્તકોમાંથી આપવા કાળજી રાખી છે. પુસ્તકમાં દરેક જગ્યાએ માત્રાની એકેએક ઝીણી વિગતથી ઉત્થાપનિકાઓ આપી નથી, જ્યાં મેં એમ માન્યું કે વાંચનાર, થોડાં ચિહ્નોથી કે સ્થૂલ સૂચનાથી સમજી શકશે, ત્યાં એટલું જ કરેલું છે.

પુસ્તક તૈયાર થયા પછી છાપખાનાની સગવડ ન મળવાથી તે કેટલાક મહિના પડી રહ્યું. અને શ્રી મોહનલાલ મહેતા (સોપાન)એ આ કામમાં રસ લઈ પોતાના છાપખાનામાં છાપવા સ્વીકાર્યું ન હોત તો આથી ય વધારે વખત નકામો જાત.

છપાવવામાં પણ અનેક મુશ્કેલીઓ આવી છે. ચિહ્નો સાદામાં સાદાં પસંદ કરેલાં હોવા છતાં, વિષય કેવળ અપરિચિત હોવાથી, ઘણી જગ્યાએ છાપમાં ક્ષતિઓ આવી છે. ખરું તો ઉત્થાપનિકાઓ છાપવાની કેટલીક સમજૂત રૂબરૂ આપીએ તો જ એ બરાબર નિર્દોષ છપાય એવું છે, અને એ મારે માટે અશક્ય હતું. પણ સૌથી મોટું વિઘ્ન તો મારી હૃદયરોગની માંદગીનું આવ્યું. લગભગ છ મહિના હું જાતે પ્રૂફો જોઈ ન શક્યો અને એનો બધો બોજો શ્રી શંકરપ્રસાદ રાવળ જેઓ મને એ કામમાં મદદ કરતા હતા તેમના પર આવ્યો. આ કારણે વાંચનાર લાંબું શુદ્ધિપત્રક નિભાવી લેશે અને તે પ્રમાણે સુધારી લેશે એવી આશા રાખું છું.

ભૂલો રહી છે છતાં મારે કહેવું જોઈએ કે પ્રેસના વ્યવસ્થાપકોએ મને શક્ય તેટલી બધી સગવડ આપેલી છે. પ્રૂફો જોવામાં શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળે કરેલી મદદ માટે, અને શબ્દસૂચિ તૈયાર કરવામાં પ્રો. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાએ આપેલી મદદ માટે હું તેમનો આભારી છું.

પુસ્તકોનાં નામો મેં ઘણી જગ્યાએ સંક્ષિપ્ત આદ્યાક્ષરીથી આપ્યા છે, પણ તે પહેલાં તેનાં આખાં નામો લેખમાં જ પૂરાં પરિચિત થઈ જાય છે, એટલે એની સૂચના આપવાની જરૂર જોતો નથી. છતાં ટૂંકમાં કહું કે બૃ. કા. દો. એ બૃહત્કાવ્યદોહન છે, આ. કા. મ. એ આનંદકાવ્યમહોદધિ છે, અને પ્રા. કા. સુ. એ પ્રાચીન કાવ્યસુધા છે, અને પ. એ. આ. એ પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના છે.

તા. ૧૮-૩-૪૮
૪૪ સી, પ્રોક્ટર રોડ
મુંબઈ, નં. ૭

રામનારાયણ વિ. પાઠક

વિષયાનુક્રમ

પ્રકરણ ૧

પીઠિકા

કાવ્ય કે વાઙ્મયસર્જન ગદ્યમાં કે પદ્યમાં હોય છે. તેમાં ગદ્ય એ વાણીનું વ્યવહારનું સ્વરૂપ છે. પણ કાવ્યની વાણી, કલાના પોતાના આંતર પ્રયોજનની સિદ્ધિને અર્થે, અમુક મેળવાળો આકાર કે આકૃતિ ધારણ કરે છે, ત્યારે તે પદ્ય કહેવાય છે. આ મેળ અમુક માપથી સિદ્ધ કરેલો હોય છે. આમાં માપમાં આવતું તત્ત્વ વાણીના ઉચ્ચારણમાં રહેલું હોય છે, અને વાણીના ઉચ્ચારણમાં જ તે માપ પ્રતીત થાય છે. આ આકાર કે પદ્ય-રચનાનો સામાન્ય નિર્દેશ છન્દ શબ્દથી કરવામાં આવે છે. છન્દ એ આ રીતે ગદ્યની અપેક્ષાએ વાણીનું કૃત્રિમ સ્વરૂપ છે. વાણીમાત્ર, માનવકૃત હોઈ, જેમ પશુપક્ષીના સ્વાભાવિક ધ્વનિઓની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે, તેમ છન્દ કવિકૃત હોઈ, ગદ્યની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે વાણીમાં તે કાવ્યનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા આવે છે. છન્દઃશાસ્ત્ર કે પિંગલ, આ છન્દોનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોનો અને તેના મેળનો અભ્યાસ કરે છે.

આ છન્દઃશાસ્ત્રની ચર્ચા કરવા પૂર્વે તેની શક્યતા વિશેનું એક દૃષ્ટિબિન્દુ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. તત્ત્વદૃષ્ટિએ દરેક કાવ્ય એક સ્વતંત્ર અનન્યસાધારણ સૃષ્ટિ છે અને તેનું એ રૂપે જ આસ્વાદન કરવું જોઈએ. તેના અત્યન્ત વિશિષ્ટ સ્વરૂપના સંસ્કાર ઝીલવામાં જ તેનું આસ્વાદન રહેલું છે. એ દૃષ્ટિએ કાવ્યનું વિશ્લેષણ કરી તેનાં સામાન્ય તત્ત્વો તારવી તેનું શાસ્ત્ર રચી શકાય નહિ તત્ત્વતઃ આ સાચું છે, અને માટે જ કાવ્ય-શાસ્ત્ર, શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ ગમે તેટલું કહ્યા પછી, કાવ્યાસ્વાદન માટે ખુદ કાવ્યનો જ અનુભવ કરવો જોઈએ એમ કહેતું આવ્યું છે. અને તેમ છતાં, કાવ્યશાસ્ત્રો વિવેચન અને છન્દઃશાસ્ત્રો હમેશાં લખાતાં આવ્યાં છે. આ દૃષ્ટિએ આ શાસ્ત્રો અને પ્રવૃત્તિઓનું એક જ પ્રયોજન હોઈ શકે અને છે; તે એ કે કાવ્યનું વિશેષ રૂપે આસ્વાદન કરાવવામાં તે ઉપકારક થાય

છે કાવ્યના આસ્વાદનથી પ્રવૃત્ત થઈ તે કાવ્યના આસ્વાદનમાં જ પરિસમાપ્ત થઈ અંતે કૃતાર્થ થાય છે. અહીં એક આવું જ બીજું સમાન દૃષ્ટાન્ત ભાષામાંથી મળી રહે છે.

મેં આગળ કહ્યું કે છન્દ જેમ ગદ્યની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે તેમ વાણી પશુપક્ષીઓના ધ્વનિની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે. એ વાણી વિશે પણ તાત્ત્વિક સિદ્ધાન્ત એ જ છે કે વાણી કદી એકરૂપે રહેતી જ નથી. વાણીનું છેવટનું એકમ વાક્ય છે. અને એક વાક્ય કદી બીજા વાક્ય જેવું હોતું નથી. આ દૃષ્ટિએ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ બન્ને તત્ત્વતઃ અશક્ય બને છે. અને તત્ત્વતઃ વસ્તુસ્થિતિ એ જ છે. છતાં, આપણે વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ બન્ને રચીએ છીએ અને તે વાણીના પ્રયોગ અને અર્થગ્રહણ બન્નેને ઉપકારક થાય છે; તેમ અહીં કાવ્યમાં પણ બને છે. કાવ્યમાં વાણી કદી એકરૂપે રહેતી નથી. કાવ્યમાં શબ્દો નવા નવા અર્થો ગ્રહણ કરતા જાય છે. તેમ જ કાવ્યમાં છન્દો વાણીથી પૃથક્ કરીને અનુભવવાના હોતા નથી, વાણી સાથે હોવાથી જ તે અસર કરે છે, અને તે અસર તે આકારમાં રહેલી વાણીથી જ થાય છે, અને તેથી તત્ત્વતઃ છન્દો કદી એકની એક અસર કરતા નથી, એક ને એક સ્વરૂપે રહેતા નથી, અને છતાં વાણીથી ભિન્ન નિષ્કૃષ્ટરૂપે તેનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. એ અભ્યાસસંસ્કૃત ચિત્ત કાવ્યાસ્વાદન માટે વધારે લાયક બને છે, અને કદાચ કવિ પણ એના અભ્યાસથી સર્જનમાં વધારે સ્વતંત્રતા અનુભવે,—તેનું સર્જન વધારે નિર્વિઘ્ન અને વધારે સુકર થાય.

કલાની દરેક કૃતિ અપૂર્વ હોવાથી, કલાની નિત્યનવીનતાથી, એક વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય છે, તે એ કે તેનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. ખરી રીતે જે જે ચૈતન્યપ્રવૃત્તિ છે, તેનો એ દૃષ્ટિએ જ અભ્યાસ શક્ય છે. પ્રાણીશાસ્ત્રને જેમ આપણે જેને ઉત્ક્રાન્તિ (evolution) કહીએ છીએ તે દૃષ્ટિએ જોઈએ છીએ, તેમ કલાને પણ આપણે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોવી જોઈએ.

આ પુસ્તકમાં પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોના છન્દોની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરવાનો પ્રયત્ન છે. એને અંગે સૌથી પ્રથમ, અહીં કયા સમયને પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોનો સમય ગણ્યો છે, આપણા વિષયની સમયમર્યાદા કઈ, એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ. હવે સાહિત્યનાં સર્વ પ્રકારના ઐતિહાસિક

સમાલોચનોમા અર્વાચીન યુગ દલપતનર્મદના કવનકાળના પ્રારભથી ગણવામા આવે છે આ યુગપ્રારભની સમયરેખા અતિશય સ્પષ્ટ છે કારણકે પશ્ચિમની સસ્કૃતિ અને સાહિત્યની અસર આપણા સાહિત્યમા તે કાળથી દેખાવા માડી આ અર્વાચીન યુગ પહેલાના યુગને અત્રે પ્રાચીન કાવ્યોનો યુગ કહેલ છે અર્થાત્ પ્રાચીન કાવ્યોના યુગની ઉત્તરસીમા દલપતનર્મદના કવનકાળ પહેલા પૂરી થઈ, બીજી રીતે કહીએ તો કવિ દયારામના કવનકાળને અતે પૂરી થઈ દયારામ આપણા પ્રાચીન કવિઓમા છેલ્લો કવિ થયો આપણા વિષયની પૂર્વસીમા આટલી સ્પષ્ટ દોરવી સહેલી નથી પ્રથમ તો તેને માટે ઉપર બતાવી તેવી સમગ્ર જીવનવ્યાપી ઇતિહાસરેખા મળતી નથી એટલે સામાન્ય રીતે કાવ્યો અને કવિઓના યુગો ભાષાના સ્વરૂપને અનુસરીને પાડવામા આવે છે આ પણ બહુ દૃઢ રેખા ન ગણાય કારણકે ભાષાનુ સ્વરૂપ નિરતર બદલાયા કરે છે અને તેમા કયા સ્વરૂપને યુગચિહ્ન ગણવુ એ સબધી મતભેદને અવકાશ છે વળી આપણો વિષય ભાષાનુ સ્વરૂપ નથી પણ કાવ્યનો છન્દ છે તેથી અને અહી વિષયને અને તેટલે વ્યાપક દૃષ્ટિએ જોવો અભ્યાસને અનુકૂળ છે તેથી, ક્રમ પૂરતી મર્યાદા બાધવામા ગભરાવાની નથી

ભાષાના પરિવર્તન અને વિકાસની દૃષ્ટિએ ભાષાના યુગો સબધી ચર્ચા સદ્ગત દે બ ધ્રુવે અને નરસિહરાવે સ્વતત્ર રીતે કરેલી છે એ બન્નેની ચર્ચાના અન્તિમ નિર્ણયો લક્ષમા લઈ શ્રી કે કા શાસ્ત્રીએ એ વિષયની વધારે વિગતથી 'આપણા કવિઓ'મા ચર્ચા કરી છે તેમણે નરસિહરાવનો મત ટૂકમા નીચે પ્રમાણે જણાવ્યો છે

૧ હેમચન્દ્રગ્રથિત અપભ્રશ (ઈ સ ની ૧૦મી સદી સુધી)

૨ હેમચન્દ્રગ્રથિત અપભ્રશ અને મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક વચ્ચેના અપભ્રશ પછીની ભાષા Post Apabhramsa (ઈ સ ની ૧૧મીથી ૧૪મી એ ચાર સદી),

૩ જૂની ગુજરાતી—ભાલણ અને પ્રેમાનન્દના સમય વચ્ચેની (ઈ સ ની ૧૫મી અને ૧૬મી સદી તથા ૧૭મી અર્ધી),

૪ અર્વાચીન ગુજરાતી (ઈ સ ની ૧૭મીના ઉત્તરાર્ધની અત્યાર સુધીની)

કે. હ. ધ્રુવનો મત તેઓ નીચે પ્રમાણે ઉતારે છે :

"વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતી ભાષાના ત્રણ યુગ છે. ઇસવીસનના દસમા-અગિયારમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીનો પહેલો યુગ, પંદરમા શતકથી સત્તરમા શતક સુધીનો બીજો અને તે પછીનાં શતકોનો ત્રીજો. પહેલા યુગની ભાષાને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી નામ આપવું ઘટે છે. બીજા યુગની ગુજરાતી જે સામાન્ય રીતે હાલમાં 'જૂની ગુજરાતી'ના નામથી ઓળખાય છે, તેને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહેવી યોગ્ય છે. ત્રીજા યુગની ગુજરાતીને અર્વાચીન ગુજરાતી સંજ્ઞા આપવામાં મતભેદ હોય જ નહિ."

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, ઉપરની બધી ચર્ચા ધ્યાનમાં લઈને, અને ભાષાનાં સ્વરૂપોની વધારે ઝીણવટભરી ચર્ચા કરીને ભાષાની દૃષ્ટિએ તેના નીચે પ્રમાણે યુગો પાડે છે :

૧ ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી (ઇ. સ.ની ૧૨ી થી ૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (૧૩મી સદી સુધી),

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

૨ ગુર્જરભાષા કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી (ઈ. સ ની ૧૪ મીના ઉત્તરાર્ધથી ૧૭ મીનો પૂર્વાર્ધ),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (મિશ્ર) (૭૫ વર્ષ)

ક તૃતીય ભૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

ડ ચતુર્થ ભૂમિકા (મિશ્ર) (૭૪ વર્ષ)

૩ અર્વાચીન ગુજરાતી (ઇ. સ. ની ૧૭ મીના ઉત્તરાર્ધથી),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (૧૯ મીની ૧ લી પચીશી સુધી),

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (અત્યારે ચાલુ).

આપણા કવિઓ પૃ ૧૧ થી ૧૩

અહીં નરસિંહરાવ અને કે. હ. ધ્રુવ બન્ને એક બાબતમાં સંમત છે તે એ કે બન્ને ૧૧મી સદીને ભાષાના સીમાચિહ્ન તરીકે સ્વીકારે છે. નરસિંહ

રાન તેને અપભ્રંશ પછીની ભાષા કહે છે ત્યારે કે હ ધ્રુવ તેને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે ગી કે કા શાસ્ત્રી પણ એ ભાષાને ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે, તેઓ પણ એની એક ભૂમિકા ૧૧મી સદીથી આરંભાતી સ્વીકારે છે, જો કે તેઓ ૧૧ મી પહેલા ઠેઠ છઠ્ઠી સદીથી એ ગૌર્જર અપભ્રંશ શરૂ થયો માને છે. આ પુસ્તકમા પણ ગુજરાતી કાવ્યના આ પ્રાચીન યુગને ૧૧મી સદી કે હેમચન્દ્રથી આરંભાયો માન્યો છે અલબત ઉપરના ત્રણેયને મતે ૧૪મા શતકથી ગુજરાતીની મધ્યભૂમિકા કે મધ્યકાલ શરૂ થાય છે અને ૧૭માથી ભાષા વર્તમાન સ્વરૂપ પામે છે, પણ એ તફાવત આપણા વિષયને મહત્ત્વનો નથી એટલે અહીં આખા વિષયને માટે એક 'પ્રાચીન' શબ્દ જ રાખેલો છે અહીં દલપતનર્મદથી આરંભાતો અર્વાચીન અને તે પહેલાનો પ્રાચીન એવો માત્ર એક જ ભેદ સ્વીકાર્યો છે એમ કરવામા પ્રચલિત રૂઢિને ખાસ આઘાત પહોચતો નથી કારણકે દયારામથી આદ્યકવિ નરસિંહ સુધીના બધા કવિઓને આજ સુધી આપણે પ્રાચીન કવિઓ કહેતા આવ્યા છીએ પ્રાચીન કાવ્યમાળામા એમની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે અલબત પ્રાચીન સાથે મધ્યકાલીન કે પ્રાગર્વાચીન જેવુ નામ ઉમેરવાથી શાસ્ત્રીય ચોકસાઈ આવે, પણ આ નામ, કાવ્ય વિષયનિર્દેશ વધારે સહેલાઈથી કરશે, એમ માની રાખેલુ છે

અભ્યાસ માટે આ આખા યુગને સળગ જોવાથી બીજી પણ અનેક સગવડ મળે છે આચાર્ય હેમચન્દ્ર સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ રચ્યું તે ગુજરાતને એક મહાન વિદ્યાધામ બનાવવાની મહેચ્છાથી એ વ્યાકરણમા અપભ્રંશ વ્યાકરણ સગ્રહ્યુ જે ગુજરાતમાં બોલાતી ભાષાનુ નામ હતુ એ જ પ્રમાણે આચાર્યે છન્દોનુશાસનમા અપભ્રંશ છન્દો પણ સગ્રહ્યા છે અર્વાચીન કાલના પ્રારભમા, દલપતનર્મદના પિગળને હુ જેમ ગુજરાતી કાવ્યની સ્વતત્ર પ્રવૃત્તિનુ એક ચિહ્ન કે પ્રતિજ્ઞા ગણુ છુ એમ, છન્દોનુશાસનને પણ હુ ભાષાની સ્વતત્ર ભાવનાનુ ચિહ્ન સમજુ છુ એ રીતે, આપણા અભ્યાસના વિષયનો કાળ તે આપણા છન્દ શાસ્ત્રરચનાના બે મહાન પ્રયત્નો વચ્ચેના ગાળાનો છે એટના માટે જ આ પુસ્તકના પરિશિષ્ટ તરીકે મે છન્દોનુશાસનના આર્યા સિવાયના પ્રાકૃત અપભ્રંશ છન્દોનુ સ્વરૂપ ટુકાણમા આપેલુ છે તે સાથે, હેમાચાર્યના આ પુસ્તકોના અભ્યાસમા એક મુશ્કેલી રહેલી છે તે પણ અહીં નોધવી હુ યોગ્ય ગણુ છુ તેના અપભ્રંશ વ્યાકરણ વિશે એવો મત છે કે તેણે નિબદ્ધ કરેલુ વ્યાકરણ પોતાની

પૂર્વેની એટલે દસમા સૈકાની આસપાસ સુધીમાં બોલાતી હતી તે અપભ્રંશ ભાષાનુ છે આ મતને લીધે, આપણે ઉપર જોયુ તેમ, હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની ભાષાને નરસિંહરાવ ૧૦ મા સૈકાની અપભ્રંશ ભાષા કહે છે તેમ તેના છન્દોનુશાસન વિશે પણ વિદ્વાનોને જણાયુ છે કે આચાર્યે સમકાલીન સાહિત્યમા વપરાતા છન્દો ઉપરથી છન્દોનાં રૂપો નક્કી કર્યાં નથી પણ મુખ્યત્વે પૂર્વતર પિંગલગ્રન્થોનો સંગ્રહ કરવા તરફ લક્ષ રાખેલુ છે તેમ છતાં આપણા ઇતિહાસમા હેમચન્દ્રના ગ્રન્થોનું મહત્ત્વ ઘણું છે અને આપણા પ્રશ્નોની ચર્ચામાં આપણે તેમાં સંગ્રહાયેલા મતો વારંવાર જોવા પડશે આ સમયને આપણા વિષયની પ્રારંભરેખા ગણુ છું, સદ્‌ગત કે હ ધ્રુવે કરેલ 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના' જે અપભ્રંશકાલ સુધી આવે છે, તેની સાથે વિષયને સાંધીને અભ્યાસની સળંગતા મેળવાય તો તેને હું ઇષ્ટ ગણું છુ પણ એ વિદ્વાનની વિદ્વત્તા જોતા એ કામ મારે માટે કેટલું દુર્ઘટ છે તેનુ મને પૂરુ ભાન છે એટલું જ નહિ, એમણે ઐતિહાસિક આલોચનામા ઉપસ્થિત કરેલા મુદ્દાના નિર્ણયો અને કેટલાક અભિપ્રાયો સાથે હુ સંમત થઈ શકતો નથી એ બીજી મુશ્કેલી છે તે બધાની ચર્ચા, આ એક ભિન્ન કાલની ઐતિહાસિક સમાલોચનામા થઈ શકે એમ નથી એ સર્વને માટે એક બૃહત્પિંગલની આપણી ભાષામાં મોટી આવશ્યકતા છે, જેને માટે હજી સુધી કોઈ પ્રયત્ન થયો નથી પણ ગમે તેટલા મતભેદ છતા એ વિદ્વાનની આ વિષયની ઊંડી સમજ, સતત અભ્યાસ અને વિશાલ વાચનને લીધે, એમનુ પુસ્તક એ વિષયના કોઈ પણ અભ્યાસી માટે એક મોટો વારસો છે એમ હુ ગણુ છુ

ઉપર કહ્યુ તે પુસ્તકમા સદ્‌ગત કે હ ધ્રુવ વૈદિક કાલની પદ્યરચનાઓથી માંડીને અપભ્રંશકાલ સુધીની પદ્યરચનાઓની આલોચના કરે છે વૈદિક ઋષિઓના મંત્રોથી પ્રારંભ કરી, ૧૧મા શતકના ધનપાલની 'भविस्सयत्तकहा'ની રચના જોઈ આલોચના પૂરી કરે છે આ પદ્યરચનાઓને તેઓ મુખ્ય ચાર પ્રવાહોમાં જુએ છે પહેલાને તેઓ વર્ણમેળ કહે છે. તે વૈદિક છન્દોનો બનેલો છે તેમા એક પાદમા અમુક સંખ્યાના અક્ષરો આવવા જોઈએ એટલુંજ માપ હોય છે એ અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ હોવા સંબંધી કશો નિયમ હોતો નથી, જેમકે આઠ અક્ષરના ત્રણ પાદનો ગાયત્રી છન્દ, ચાર પાદોનો અનુષ્ટુભ, ૧૧ અક્ષરોના ચાર પાદોનો ત્રિષ્ટુભ, ૧૨નાં ચાર પાદોનો જગતી વગેરે આ છન્દો આખ્યાનોમાં–

પુરાણોમાં ઉપજાતિ, ઉપેન્દ્રવજ્રા, વંશસ્થ વગેરે રૂપો લે છે, જે લઘુગુરુના સ્થિરક્રમવાળાં છે, એવાં સ્થિરક્રમ વિનાનું સ્વરૂપ માત્ર આખ્યાનિક અનુષ્ટુભમાં ટકી રહે છે—એના પાદના પ્રથમ ચાર અક્ષરોમાં લઘુગુરુનો નિયમ મનાતો નથી આ વૈદિક રચનાઓ લઘુ-ગુરુના સ્થિરક્રમવાળી રચનાઓને સ્થાન આપી પછી અદૃશ્ય થાય છે આ બીજી રચનાઓનો પ્રવાહ તે જ બીજો પ્રવાહ, રૂપમેળનો તેને રૂપમેળ કહેવાનું કારણ એ કે તેમાં છન્દનો સંવાદ કે મેળ અક્ષરના લઘુ અને ગુરુ એવા બે રૂપો ઉપર આધાર રાખે છે છન્દોરચનાનો ત્રીજો પ્રવાહ તે માત્રામેળનો "માત્રાબંધ માત્રાના જ જૂથથી નીપજે છે" "જે ચતુષ્પદ માત્રાબંધ ગુજરાતીમાં મળી આવે છે તે મોટે ભાગે આવર્તનસંધિવાળા છે" આ ઉપરાંત ચોથો લયમેળ તેઓ ગણાવે છે "વાસ્તવિક જોડણીની ઉપેક્ષા કરી પ્રસંગવશાત્ દ્રુત અને વિલંબિત કે અધૂરા ઉચ્ચારના પ્રયોગથી જે સંવાદ સધાય, તે લય સંવાદ, અને એ સંવાદવાળી પદ્યરચના તે લયમેળ પદ્યરચના" (પ એ આ પૃ ૫-૪૩ બ સ પૃ ૧, ૨૦, ૨૯ ૦ ૮૭) સમગ્ર આલોચનાને અંતે તેઓ કહે છે "પદ્યરચનાના ચારે પ્રવાહો કાવ્યગાનમાં સહજી બને છે, અને નિરનિરાળા વહે છે પરન્તુ આ સર્વે નિબદ્ધ પદ્યના પ્રવાહો છે તેમાનો વૈદિક પ્રવાહ લગભગ સુકાઈ ગયા જેવો જ છે, અને આવર્તનસંધિના મનહર પ્રચાર આદિ નિર્બંધ તો નિગોદજીવની પેઠે હજુ ભાવિની ગોદમાં અંતર્હિત રહ્યા છે. રૂપપ્રવાહનો આવર્તસંધિવાળો ફાંટો પણ સહજ વહેણમાં વહ્યા કરે છે લયપ્રવાહના તો માત્ર ઝીણાં ઝરા જ ફૂટયા છે વળી દેશીના સહસ્રમુખ ઘોષનો નાદ તો કાનને સ્પર્શવા યે પામ્યો નથી તો પછી જેને અબદ્ધ પદ્ય કહીએ છીએ તેના અવતારની તો કાવ્યકાલમાં વાત જ ક્યાં?" (એજન પૃ ૨૯૨) આ પૈકી અબદ્ધ પદ્યરચના તો છેક વર્તમાનકાળમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ (Blank verse)ના પરિચયથી અને તેની પ્રેરણાથી જ અજમાવાઈ છે આ પુસ્તકનો વિષયભૂત પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાન તે 'દેશીના સહસ્રમુખ ઘોષના નાદ'નો છે પણ તેમણે કહ્યું તેમ પ્રવાહો પાતળા પડ્યા છતાં વહેતા રહે છે એટલે બધા પ્રવાહો જોવા એ જ શાસ્ત્રશુદ્ધ માર્ગ છે. અને હવે આપણે તે તરફ પ્રયાણ કરીએ

પ્રકરણ ૨

સંસ્કૃત અક્ષરમેળવૃત્તો

આપણે ગયા પ્રકરણમા જોઈ ગયા તેમ ચાર મુખ્ય પ્રવાહો પૈકે વર્ણમેળ કે વૈદિક છન્દોનો પ્રવાહ તો અતિ પ્રાચીન કાળથી, રૂપમેળ રચનાઓને સ્થાન આપી અદૃશ્ય થઈ ગયો છે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેના કેટલાક છન્દો પ્રથમ આખ્યાનોમા નવુ રૂપ લઈ મહાન સસ્કૃત સાહિત્યમા અમર બને છે, પણ સસ્કૃત પિગલોમા તો વૈદિક છન્દ અને લૌકિક છન્દ એવા બે વિભાગો જ હોય છે, અને ઘણા સસ્કૃત પિગલો તો વૈદિક છન્દોને વિષય પણ કરતા નથી આ રૂપમેળ પ્રવાહ પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાલમા જો કે લુપ્ત નથી થતો, પણ બહુ પાતળો પડી જાય છે, અને તે, અર્વાચીન યુગમા જે નવુ બળ વીર્ય અને જીવન દર્શાવવાને નિર્માયો હતો, તેનુ એક પણ ચિહ્ન આ પ્રાચીન યુગમા તો જણાતુ નથી આ પ્રકારને માટે વૃત્ત શબ્દ હુ આ પુસ્તકમા સર્વત્ર પ્રયોજીશ

કે હ ધ્રુવ, ઉપર કહ્યુ તેમ, આ રચનાઓને રૂપમેળ કહે છે કારણ કે તે, અક્ષરોના લઘુ અને ગુરુ એવાં બે રૂપોની જુદી જુદી રચનાથી છન્દોનો મેળ સાધે છે આ છન્દોને દલપતરામ અક્ષરમેળ છદ કહે છે અક્ષરમેળને કોઈ વર્ણમેળ પણ કહે છે, પણ વર્ણ શબ્દ સ્વરવ્યજનનો સામાન્યવાચક છે, જ્યારે આ બધી રચનાઓમા માત્ર સ્વર કે વ્યજન નહિ પણ એક સ્વર અથવા એક સ્વરને આધારે એ સ્વર સાથે બોલાતો વ્યંજન કે આખુ વ્યજનયુગ્મ ઉદ્દિષ્ટ છે, જેને અગ્રેજીમા સિલેબલ (syllable) કહે છે. ઋક્પ્રાતિશાખ્યમા અક્ષર શબ્દના અર્થમા લગભગ ઉપરનો અર્થ આવી જાય છે એ રીતે જોતા વૈદિક છન્દો વિશે પણ વર્ણ શબ્દ હુ વાધાભરેલો ગણુ છુ, આ અક્ષરમેળવૃત્તો જેને કે હ ધ્રુવ રૂપમેળ કહે છે તેના તેઓ બે પ્રકારો દર્શાવે છે. અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિ. આવૃત્તસંધિનો સૌથી પરિચિત દાખલો તોટક અને ભુજંગી છે. લઘુ

માટે લ અને ગુરુ માટે ગા ની સંજ્ઞા, જે સંજ્ઞા પણ કે હ ધ્રુવે જ પ્રચલિત કરી છે, તેમાં એ છન્દોનો, અર્થાત્ અહીં છન્દોની એક પંક્તિનો, ન્યાસ નીચે પ્રમાણે દર્શાવાય

તોટક લલગા લલગા લલગા લલગા

ભુજંગી લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

આ ન્યાસ ઉપર નજર નાખતાં સંધિઓ અને તેનું આવર્તન શું તે તરત સમજાશે પિંગલના સમય પ્રમાણે ગુરુની બે માત્રાઓ અને લઘુની એક માત્રા ગણતાં, તોટકમાં ચાર માત્રાના સ્થિરલઘુગુરુ-વિન્યાસવાળા લલગા સંધિના ચાર આવર્તનો છે, ભુજંગીમાં એવા પાંચ માત્રાના લગાગા સંધિના ચાર આવર્તનો છે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં સંધિઓનાં આવાં આવર્તનો હોતાં નથી જેમકે

વસંતતિલકા ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

મન્દાક્રાન્તા ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

બીજા છન્દ કે વૃત્તના ન્યાસમાં જે ઊભી લીટી કે દંડ કર્યો છે તે યતિનું સ્થાન દર્શાવે છે યતિનો સામાન્ય અર્થ પાઠમાં વિરામ કે વિચ્છેદ એવો થાય છે દરેક ચરણને અંતે તો યતિ હોય જ છે અને તેથી તેને કોઈ ચિહ્નથી દર્શાવવાની જરૂર રહેતી નથી જ્યારે ચરણના મધ્યમાં તે આવે છે ત્યારે તેને દર્શાવવી જોઈએ તે અહીં દંડથી દર્શાવેલી છે એ મધ્યયતિ કહેવાય છે તેનાથી ઉપર આપેલા મન્દાક્રાન્તાના એક પાદના ત્રણ ખંડો પડેલા છે જ્યારે વસંતતિલકા અયતિક અને અખંડ છે, કેટલાક પિંગલકારો આ ચૌદ અક્ષરના વસંતતિલકામાં અને સત્તર અક્ષરના પૃથ્વીમાં આઠમા અક્ષર પછી યતિ મૂકે છે પણ કે હ ધ્રુવે દૃષ્ટાન્તો આપી દર્શાવેલું છે કે ત્યાં યતિનું સ્થાન નથી, અને ત્યાં કેટલાક યતિ પાળે છે તેને આવશ્યક નહિ પણ શોભાની યતિ ગણવી જોઈએ ઉપર આપેલા બન્ને નમૂનામાં કોઈ પણ સંધિનું અક્ષરસમૂહનું, આવર્તન નથી એ સ્પષ્ટ છે

અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળના અખંડ પાદને, અને સખંડ પાદના ખંડોને ધ્રુવે સંધિઓમાં વિભક્ત કર્યાં છે જેમકે ૧૧ અક્ષરના રથોદ્ધતાને તેઓ નીચે પ્રમાણે ચાર સંધિઓમાં વહેંચે છે

પ્રકરણ ૨

સંસ્કૃત અક્ષરમેળવૃત્તો

આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ ચાર મુખ્ય પ્રવાહો પૈકી વર્ણમેળ કે વૈદિક છન્દોનો પ્રવાહ તો અતિ પ્રાચીન કાળથી, રૂપમેળ રચનાઓને સ્થાન આપી અદૃશ્ય થઈ ગયો છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેના કેટલાક છન્દો પ્રથમ આખ્યાનોમાં નવું રૂપ લઈ મહાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમર બને છે, પણ સંસ્કૃત પિંગલોમાં તો વૈદિક છન્દ અને લૌકિક છન્દ એવા બે વિભાગો જ હોય છે, અને ઘણાં સંસ્કૃત પિંગલો તો વૈદિક છન્દોને વિષય પણ કરતાં નથી. આ રૂપમેળ પ્રવાહ પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાલમાં જો કે લુપ્ત નથી થતો, પણ બહુ પાતળો પડી જાય છે, અને તે, અર્વાચીન યુગમાં જે નવું બલ વીર્ય અને જીવન દર્શાવવાને નિર્માયો હતો, તેનું એક પણ ચિહ્ન, આ પ્રાચીન કાળમાં તો જણાતું નથી. આ પ્રકારને માટે વૃત્ત શબ્દ હું આ પુસ્તકમાં સર્વત્ર પ્રયોજીશ.

કે. હ. ધ્રુવ, ઉપર કહ્યું તેમ, આ રચનાઓને રૂપમેળ કહે છે કારણકે તે, અક્ષરોના લઘુ અને ગુરુ એવાં બે રૂપોની જુદી જુદી રચનાથી છન્દોનો મેળ સાધે છે. આ છન્દોને દલપતરામ અક્ષરમેળ છંદ કહે છે. અક્ષરમેળને કોઇ વર્ણમેળ પણ કહે છે, પણ વર્ણ શબ્દ સ્વરવ્યંજનનો સામાન્યવાચક છે, જ્યારે આ બધી રચનાઓમાં માત્ર સ્વર કે વ્યંજન નહિ પણ એક સ્વર અથવા એક સ્વરને આધારે એ સ્વર સાથે બોલાતો વ્યંજન કે આખું વ્યંજનગુચ્છ ઉદ્દિષ્ટ છે, જેને અંગ્રેજીમા સિલેબલ (syllable) કહે છે. ઋક્પ્રાતિશાખ્યમાં અક્ષર શબ્દના અર્થમાં લગભગ ઉપરનો અર્થ આવી જાય છે. એ રીતે જોતાં વૈદિક છન્દો વિશે પણ વર્ણ શબ્દ હું વાંધાભરેલો ગણું છું. આ અક્ષરમેળવૃત્તો જેને કે. હ. ધ્રુવ રૂપમેળ કહે છે તેના તેઓ બે પ્રકારો દર્શાવે છે. અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિ. આવૃત્તસંધિનો સૌથી પરિચિત દાખલો તોટક અને ભુજંગી છે. લઘુ

માટે લ અને ગુરુ માટે ગા ની સંજ્ઞા, જે સંજ્ઞા પણ કે. હ. ધ્રુવે જ પ્રચલિત કરી છે, તેમાં એ છન્દોનો, અર્થાત્ અહીં છન્દોની એક પંક્તિનો, ન્યાસ નીચે પ્રમાણે દર્શાવાય

તોટક લલગા લલગા લલગા લલગા

ભુજંગી લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

આ ન્યાસ ઉપર નજર નાખતાં સંધિઓ અને તેનું આવર્તન શું તે તરત સમજાશે પિંગલના સમય પ્રમાણે ગુરુની બે માત્રાઓ અને લઘુની એક માત્રા ગણતાં, તોટકમાં ચાર માત્રાના સ્થિરલઘુગુરુ-વિન્યાસવાળા લલગા સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે, ભુજંગીમાં એવા પાંચ માત્રાના લગાગા સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં સંધિઓનાં આવાં આવર્તનો હોતાં નથી જેમકે

વસંતતિલકા ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

મંદાક્રાન્તા ગાગાગાગા। લલલલલગા। ગાલગા ગાલગાગા

બીજા છન્દકે વૃત્તના ન્યાસમાં જે ઊભી લીટી કે દંડ કર્યો છે તે યતિનું સ્થાન દર્શાવે છે યતિનો સામાન્ય અર્થ પાઠમાં વિરામ કે વિચ્છેદ એવો થાય છે દરેક ચરણને અંતે તો યતિ હોય જ છે અને તેથી તેને કોઈ ચિહ્નથી દર્શાવવાની જરૂર રહેતી નથી જ્યારે ચરણના મધ્યમાં તે આવે છે ત્યારે તેને દર્શાવવી જોઈએ તે અહીં દંડથી દર્શાવેલી છે એ મધ્યયતિ કહેવાય છે તેનાથી ઉપર આપેલા મંદાક્રાન્તાના એક પાદના ત્રણ ખંડો પડેલા છે જ્યારે વસંતતિલકા અયતિક અને અખંડ છે. કેટલાક પિંગલકારો આ ચૌદ અક્ષરના વસંતતિલકામાં અને સત્તર અક્ષરના પૃથ્વીમાં આઠમા અક્ષર પછી યતિ મૂકે છે પણ કે. હ. ધ્રુવે દૃષ્ટાન્તો આપી દર્શાવેલું છે કે ત્યાં યતિનું સ્થાન નથી, અને ત્યાં કેટલાક યતિ પાળે છે તેને આવશ્યક નહિ પણ શોભાની યતિ ગણવી જોઈએ ઉપર આપેલા બન્ને નમૂનામાં કોઈ પણ સંધિનું અક્ષરસમૂહનું, આવર્તન નથી એ સ્પષ્ટ છે

અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળના અખંડ પાદને, અને સખંડ પાદના ખંડોને ધ્રુવે સંધિઓમાં વિભક્ત કર્યા છે જેમકે ૧૧ અક્ષરના રથોદ્ધતાને તેઓ નીચે પ્રમાણે ચાર સંધિઓમાં વહેંચે છે

રથોદ્ધતા   ગાલગાલ લલગા લગાલગા

શાલિનીને તેઓ નીચે પ્રમાણેના સંધિઓમાં વહેંચે છે

શાલિની   ગાગા ગાગા । ગાલ ગાગાલ ગાગા

પ સી આ ૧ ૮

આ સંધિઓમાં અમુક અક્ષર ઉપર ભાર હોય છે એમ તેઓ માને છે

ચરણ અખંડ હોય તો ચરણના અને સખંડ હોય તો ખંડના ઘટકાવયવ તે સંધિ કહેવાય છે સંધિ બે કરતાં વધારે વાર લાગલાગટ વપરાતો હોય, તો તે આવૃત્ત લેખાય બાકી અનાવૃત્ત પ્રત્યેક સંધિના અક્ષરોમાં અમુક એક જ અક્ષર ભારયુક્ત અને બીજા બધા ભારમુક્ત હોય છે ' ઓજન પૃ ૨૦૪

આ અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોના ખંડો અને પાદોના સંધિઓ સદ્ગત બવેં અને નરસિંહરાવ તેમ જ શ્રી ખબરદાર, શ્રી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ શ્રી કે કા શાસ્ત્રી વગેરે સ્વીકારે છે તેમાં અમુક સ્થાને ભાર આવે છે એ પણ નરસિંહરાવ તેમ જ શ્રી ચુનીલાલ શાહ તથા કે કા શાસ્ત્રીએ સ્વીકાર્યું છે અને દલપતરામે પિંગળમાં આ વૃત્તોના પણ અમુક અમુક અક્ષરો પર તાલચિહ્ન મૂકેલું છે આમ આ મત સર્વસ્વીકૃત જેવો જણાય છે પણ જરા પિંગળમાં ઊતરતાં તેમના મતમાં એકરૂપતા જણાતી નથી મારી દૃષ્ટિએ આ આખો પ્રશ્ન સ્વતંત્ર ચર્ચા માગી લે છે હું માનું છું કે સંધિનો પ્રશ્ન યતિના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલો છે અને બન્નેની ચર્ચાને અ[illegible]થી આપણી છંદચર્ચામાં અત્યાર સુધી બધી ચર્ચા અમુક અમુક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતાં એ પ્રશ્ન પૂરતી જ ટુકડે ટુકડે થયેલી છે હજી કોઈએ નવી દૃષ્ટિથી પિંગળ સમગ્ર રચના અને બધા પ્રશ્નોને તેમાં યથાસ્થાને ચર્ચવા પ્રયત્ન કર્યો નથી અને હવે આપણે એ ભૂમિકાએ આવ્યા છીએ જ્યારે એવા પ્રયત્ન વિના આ બધા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ થઈ શકશે નહિ પણ આ બધી ચર્ચાની અહીં જરૂર પણ નથી હું જે [illegible] સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવા ઇચ્છું છું તે ગાળામાં સંસ્કૃતવૃત્તબદ્ધ પદ્ય બહુ આછુંપાતળું જ રચાયું છે એ પદ્યમાં જૂના ગણ્યાગાંઠ્યા વૃત્તો જ વપરાયાં છે, ક્વચિત્ પ્રકારો હોય તોપણ તે મહત્ત્વના નથી, અને એ બધાના ખુલાસા માટે આખી યતિ અને સંધિની ચર્ચા આવશ્યક પણ નથી એટલે એ ચર્ચા અહીં ન કરતાં હું વિષયમાં આગળ ચાલવા ઇચ્છું છું

માત્ર એટલું નોંધીશ કે સંસ્કૃત વૃત્તોનો ન્યાસ આપતાં હું મારા ધોરણ પ્રમાણે સંધિઓ છૂટા પાડીને મૂકીશ.

આ પ્રાચીન મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો વપરાશ હતો કે નહિ એ પ્રશ્ન પરોક્ષ રીતે ઘણું મહત્ત્વ પામ્યો છે. પ્રેમાનન્દનાં નાટકો તરીકે પ્રાચીન કાવ્યમાલામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓ પ્રેમાનન્દની જ છે કે નથી એ પ્રશ્ને આપણા સાહિત્યમાં એક તીવ્ર વિવાદ ઉપસ્થિત કર્યો છે જેનો હજી પણ અંત આવ્યો નથી. આ નાટકની કૃતિઓમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ થયો છે. સદ્‌ગત નરસિંહરાવે, અનેક દલીલોમાં એક એવી દલીલ કરી છે કે પ્રેમાનન્દના કાળમાં સંસ્કૃત વૃત્તો લખાતાં નહોતાં. તેઓ કહે છે:

'સંસ્કૃત વૃત્તો વિષે આમ સ્થિતિ છે. એ પ્રેમાનન્દને સબંધે ભૂત કાળનું અંગ હતું. તથાપિ ગૂજરાતી સાહિત્યને પ્રતિ સંજોતાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો નવો ઉદય આધુનિક કવિતામાં જ—પાછલા પચાસ વર્ષની અંદર થયો છે. તે દૃષ્ટિએ પ્રેમાનન્દની રચનામાં સંસ્કૃત વૃત્તોનું દર્શન તે એક રૂપે તેના પછીના સમયના સ્વરૂપનો જ પ્રવેશ થયો દેખાડે છે, અને એ પ્રકારનો કાલવિરોધ સંશયને માર્ગ આપે છે.' પ્રેમાનન્દના નાટકો, પૃ. ૭૬.

આનન્દન આ લખાયું ત્યારે 'રત્નેશ્વર વગેરેની વૃત્તરચનાઓ માત્ર અપવાદરૂપે જણાવવામાં આવી હતી. એ લખાયું ત્યારપછીના ત્રીસ કરતાં વધુ વર્ષોમાં પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન અને સંપાદન સારા પ્રમાણમાં થયું છે" (વૃત્તરચના પૃ. ૭૪) અને છતાં એથી નરસિંહરાવનું મુખ્ય વિધાન અને દલીલ નિર્બળ થતાં નથી. ગુજરાતનો સામાન્ય જન જેમ સંસ્કૃત શબ્દોનો શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરી શકતો નથી, તેમ આપણા સામાન્ય વર્ગોમાં સંસ્કૃત વૃત્તો પરિચિત નહોતાં. આ બાબતમાં આપણા અને મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં બે વિરુદ્ધ દિશાનાં વલણો પ્રગટ થયેલાં જણાય છે. મહારાષ્ટ્રના પ્રાચીન સાહિત્યમાં થોકબંધ કવિતા વૃત્તોમાં લખાઈ છે, અને અર્વાચીન કાળનું મહારાષ્ટ્રી સાહિત્ય જાતિ છન્દોમાં જ વિશેષ લખાય છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં પ્રાચીન સમયમાં જાતિઓનો અને દેશીઓનો જ મુખ્ય વપરાશ છે અને અર્વાચીન યુગમાં સંસ્કૃત વૃત્તો ખૂબ ખેડાય છે અને એમાં આપણે મહારાષ્ટ્ર કરતાં વધારે પ્રગતિ નહિ તો સામી દિશાના વધારે પ્રયોગો તો બતાવ્યા જ છે.

ઉપર જેમાંથી અવતરણ આપ્યું છે તે 'પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૃત્તરચના'ના નિબંધમાં શ્રી સાંડેસરાએ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવતા સંસ્કૃત વૃત્તોની વિગતવાર સમાલોચના કરી છે. તેઓ દર્શાવે છે કે પ્રાકૃત અપભ્રંશ કાળમાં પણ સંસ્કૃત વૃત્તબંધો ચાલુ રહ્યા છે અને પછી ગુજરાતીમાં જે જે કવિઓએ વૃત્તબંધમાં લખ્યું છે તેના નમૂના તેમણે સૈકાવાર આપ્યા છે. આ નમૂના ૧૪મા શતકથી શરૂ થાય છે અને સૈકાવાર દયારામ સુધી સતત ચાલુ રહે છે. આમાં વપરાયેલા બધા છંદો સંસ્કૃત સાહિત્યકાલમાં સિદ્ધ થઈ ગયેલા, પુષ્કળ વપરાયેલા છે* એટલે ક્યારે ક્યાં વૃત્તો વપરાયા એમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ નથી. તેથી એ પુસ્તકમાં આપેલા વિભાગ ફરી ઉતારવાનું પ્રયોજન રહેતું નથી. ઘણાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં કાવ્યરસ કરતાં તેમાં વપરાયેલી ભાષા અને તેથી ભાષાના અભ્યાસ પર પડતો પ્રકાશ વધારે મહત્ત્વનો છે, તેમ અહીં પણ છંદોવિકાસ કરતાં તત્કાલીન ભાષા જ વધારે મહત્ત્વની છે, અને શ્રીયુત સાંડેસરાએ તે તરફ યોગ્ય રીતે ધ્યાન દોર્યું છે. માત્રામેળમાં માત્રાનો સરવાળો થઈ શકતો હોવાથી કોઈ કોઈ જગાએ જે ઉચ્ચારના સ્વરૂપની ચોકસાઈ ન થઈ શકે તે, અક્ષરમેળમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુનો અવકાશ ન હોવાથી શક્ય બને છે. તેમના આપેલા દૃષ્ટાન્તથી આ સ્પષ્ટ થશે.

અમૃતરસપચીસી દાસ જે પ્રેમે ગાએ,
અનેક સુખ તે પામે અંતે વૈકુંઠ જાએ
લલિત મધુરી વાણી સર્વ આનંદ થાએ
હરિ ભજ લખમીદાસા જાનકીનાથ રાય

વૃત્તરચના પૃ ૭૭

સત્તરમા શતકના 'અમૃતપચીસીરસ'ના આ દાખલામાં પ્રથમ પંક્તિમાં આવતા 'પ્રેમે' શબ્દમાં, બીજી પંક્તિમાં આવતા 'તે' અને 'અંતે' શબ્દમાં, 'મે' 'તે' અને 'તે' જે ગુરુ જણાય છે તે ત્યાં છંદમેળ માટે લઘુ આવશ્યક છે. માટે આ જગાએ તે તે એકાર હ્રસ્વ ઇકારરૂપે બોલાતો હશે. આ રીતે,

અમૃતરસપચીસી દાસ જે પ્રેમિ ગાએ,
અનેક સુખ તિ પામે અંતિ વૈકુંઠ જાએ

---

* શ્રી સાંડેસરા પણ પ્રાચીન ગુજરાતીના યુગમાં દયારામ સુધીના સમયનો સમાવેશ કરે છે.

તે જ પ્રમાણે પંદરમા સૈકાના જયશેખરસૂરિની 'અર્બુદાચલવીનતી'માં આવતી નીચેની કૃતવિલંબિતની પંક્તિઓ.

કઈયિ આબુય ડુંગરિ જાઈસિઉ?
રિસહ-નેમિ તણા ગુણ ગાઈસિઉ?
નમિય સ્વામિય નિર્મલ ભાવસિઉ?
ગુણતરુ ગુણિના અમ્હે આવિસ્યુ?

શ્રીયુત સાંડેસરા અહીં (પૃ ૧૦) યોગ્ય ટીપ કરે છે કે આ અંત્ય 'સિઉ'નો ઉચ્ચાર 'સિઉ' અને 'સ્યુ'ના વચગાળાના એક ગુરુના રૂપનો થતો હોવો જોઈએ, અને માટે જ લહિયાએ કોઈ જગાએ 'સિઉ' અને કોઈ જગાએ 'સ્યુ' લખેલ છે. (પૃ ૭૪) ભાષાની દૃષ્ટિએ એ નોંધવા જેવું છે કે તે સમયે બોલાતી ભાષામાં માત્ર 'અઇ' અને 'અઉ'ના જ સ્વરયુગ્મો (diphthongs) નહોતા પણ આવા 'ઇઉ' જેવા સ્વરયુગ્મો પણ હતાં. આવા એક બીજા સ્વરયુગ્મ 'ઉઈ'નો પ્રયોગ નીચેનું દૃષ્ટાન્ત પૂરો પાડે છે.

નિરુપમ કુલમાલી, રૂપની ચિત્રસાલી,
અતિકુલ ગુણવલ્લી, કપ ભૂપાલ ભલ્લી,
કઈ તુંઈ સુરરાણી, માનવી મઇ ન જાણી,
અહવ તુંઇ જિ નારી, તોઈ તુંઈ ગંધારી એજન પૃ ૧૨

પંદરમા શતકના શાલિસૂરિના વિરાટપર્વમાંથી આ અવતરણ લીધેલું છે. ઉપરના દૃષ્ટાન્તનો છન્દ માલિની છે. તેમાં છેલ્લી પંક્તિમાં પહેલા ખંડમાં આવતો 'તુંઇ' શબ્દ બે લઘુ સ્વરોનો છે, પણ બીજા ખંડમાંના એ જ શબ્દને 'ઉઈ' સ્વરયુગ્મના દૃષ્ટાન્ત તરીકે ગણી શકાય. અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં ગુરુને સ્થાને આવું સ્વરયુગ્મ વપરાયાનો પ્રસિદ્ધ દાખલો કાન્તના 'વસન્તવિજય'માં આવતી

નહીં મારે જોઈએ તપફલ, ભલે એ સહુ જતું,

એ પંક્તિમાં આવતા 'જોઇએ' શબ્દનો છે.

પણ આ પ્રમાણે સ્વરયુગ્મોથી આવશ્યક ગુરુ મળવાના ગમે તેટલા દાખલા મેળવતાં છતાં એ સ્વીકારવું જોઈએ કે આ કવિઓ લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ તરીકે વાપરવાની લગભગ અનિયન્ત્રિત છૂટ ભોગવતા હતા. પહેલા જ દૃષ્ટાન્તમાં આવતી માલિનીની

હરિ ભજ લખમીગામા જાનકીનાથ રાય

પંક્તિમાં 'લખમીસાનો' ઉચ્ચાર 'લખ્મીસા' જેવો થાય છે સ્વાભાવિક રીતે ચાર માત્રાના લખમી શબ્દને છંદની ખાતર બે માત્રાનો કરીને બોલવો પડે છે આ છૂટ અત્યાર સુધી ગુજરાતી કવિતા ભોગવતી આવી છે એટલે આના વધારે દૃષ્ટાન્તો આપવાની જરૂર રહેતી નથી —માત્ર એટલું કે અત્યારનો કવિ પોતાના અભ્યાસથી એમ જાગતો થયો છે કે આ ગમે તેમ તો પણ દૂષણ નથી માત્ર છૂટ છે તેને બને તેટલી નિયન્ત્રિત કરવી જોઈએ અને તે ફરજીયાત થાય ત્યારે એક અસહ્ય દોષ બને છે આ છૂટ સંસ્કૃતથી પ્રાકૃત પ્રાકૃતથી અપભ્રંશ અને અપભ્રંશથી ગુજરાતીમાં આવતાં વધતી જ ગઈ છે અને જેમ ઘણી વાર પ્રાકૃતની અસર સંસ્કૃત ઉપર થાય છે તેમ અહીં પિંગલમાં પણ બન્યું છે પિંગલાચાર્યની કૃતિ તરીકે પ્રસિદ્ધ છંદઃશાસ્ત્રમાં લઘુગુરુસ્વરૂપનિરૂપણના સૂત્રોનો અર્થ કરી ટીકાકાર હલાયુધ એ સર્વનો નીચેના શ્લોકમાં સંગ્રહ કરે છે

दीर्घं संयोगपरं तथा प्लुतं व्यञ्जनान्तमूष्मान्तम् ।
सानुस्वारं च गुरुं क्वचिदवसानेऽपि लघ्वन्त्यम् ॥

દીર્ઘ સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વનો, પ્લુત જેની પાછળ વ્યંજન છે એવો જેની પછી વિસર્ગ છે એવો અનુસ્વારવાળો સ્વર, તે ગુરુ ક્વચિત્ પાદને અંતે આવેલો લઘુ પણ ગુરુ ગણાય

આમાં સ્પષ્ટ રીતે સંયુક્ત વ્યંજનો પહેલાનો લઘુ ગુરુ થાય છે એમ કહેલું છે એ નિયમને કોઈ અપવાદ નથી હેમચન્દ્ર લગભગ આ જ સૂત્રો એ જ રૂપમાં ઉતારતાં સંયુક્તવ્યંજનોની બાબતમાં અપવાદ કરે છે वान्ते । અર્થાત્ પાદાન્તે આવતો હ્રસ્વ ગુરુ બને છે એમ કહી તે બીજું સૂત્ર મૂકે છે ह्रस्वः प्रविसर्गानुस्वारव्यञ्जनाद्यादिसंयोग । જિહ્વામૂલીય અને ઉપધ્માનીય જે વિસર્ગના જ પ્રકારો છે તે વિસર્ગ અનુસ્વાર અને વ્યંજનના સંયોગથી લઘુ પણ ગુરુ થાય છે એમ કહેવા સાથે ક્ર વગેરે જેવા વ્યંજન સંયોગોનો તે અપવાદ કરે છે અને 'ક્ર વગેરે' કહેવામાં ર્ અને ર્ સાથેના બધા સંયુક્તવ્યંજનોનો સમાવેશ કરે છે એના દૃષ્ટાન્તો સંસ્કૃત પ્રાકૃત બંને ભાષાના કાવ્યોથી આપે છે હવે પ્રાકૃતમાં આવો સંયોગ બે પ્રકારે, તીવ્ર એટલે આગલા સ્વરને ધક્કો આપતો, અને કોમલ એટલે ધક્કો નહિ આપતો એમ બે પ્રકારે ઉચ્ચારાય છે અને તેથી કોમલ સંયોગમાં પહેલાનો સ્વર ગુરુ ન બને એ સ્વાભાવિક છે પણ સંસ્કૃતમાં પણ એ નિયમને લાગુ કર્યો તે માત્ર પ્રાકૃતની અસરથી,

અને એ અસર ધીમે ધીમે સંસ્કૃતમાં પેઠી છે. ઉપર જણાવ્યું તેમ છન્દઃશાસ્ત્ર અને હલાયુધના સમયમાં તે નહોતી અને પછીના ઘણાખરા સંસ્કૃત [illegible] પણ હેમચન્દ્રની પેઠે એ અસરને સ્વીકારે છે. આવી અસર ઘણા કાળથી ચાલતી આવે છે એમ બતાવવા કાલિદાસના કુમારસંભવમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત ટાંકવામાં આવે છે.

सा मङ्गलस्नानविशुद्धगात्री
गृहीतप्रत्युद्गमनीयवस्त्रा । कुमारसंभव ७ ११

અહીં બીજા પાદમાં ત્રીજો અક્ષર ત લઘુ આવશ્યક છે, તેની પછી પ્ર સંયુક્ત આવે છે છતાં તે લઘુ રહે છે. આ પાઠ મલ્લિનાથને માન્ય નથી. તે गृहीतपत्युद्गमनीयवस्त्रा એવો પાઠ આપે છે. અને અમરકોષનો ટીકાકાર ક્ષીરસ્વામી પણ દૃષ્ટાન્તમાં આ જ પાઠ ઉતારે છે. નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં અહીં प्रत्युद्गमनीय એવું પાઠાન્તર પણ નથી. માત્ર એક પાઠાન્તર છે અને તે शुद्धोद्गमनीय છે. એટલે કાલિદાસે એવી છૂટ લીધી હોય એમ જણાતું નથી. અર્થાત્ આ અપવાદ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પછીથી પ્રાકૃતની અસરથી પ્રવેશ પામ્યો. આ કોમળ સંયોગ અત્યારે પણ ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં છે, જેમકે 'ન[illegible]', એ ક્રિયાપદોના ભૂતકાળના કેટલાંક રૂપોમાં તે અતિવ્યાપક છે, જેમકે 'રહ્યો', 'કર્યું'. ગુજરાતીમાં 'હ' 'ર્' ઉપરાંત 'ય્'નો સંયોગ પણ કોમળ હોય છે, જેમ 'નમ્યો'. પણ ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત તત્સમોમાં પણ કોમળ સંયોગથી બોલવાની શિથિલતા છે. અને સમાસમાં બીજા શબ્દના પ્રારંભના સંયુક્ત વ્યંજનથી આગલા લઘુને થડકારો આપવો એને તો ઘણા પાંડિત્યપ્રદર્શન પણ ગણે છે, જેમકે 'પતિપ્રેમ'. અલબત્ત સમાસ સિવાય આવી રીતે પાસે પાસે આવતા શબ્દોમાં થડકારો અપાતો નથી, જેમકે 'તેના ઉપર પ્રેમ હતો' તેમાં 'ઉપર'ના 'ર'ને થડકારો મળતો નથી.

આ સંયુક્ત વ્યંજનોમાં લઘુના ગુરુત્વનો જેવો અપવાદ થયો, તેવો અપવાદ 'એ' અને 'ઓ'ના સંબંધમાં પણ છે. હેમચન્દ્રનું સૂત્ર છે एदोतो पदान्ते प्राकृते ह्रस्वौ वा। પ્રાકૃતમાં શબ્દને અંતે આવતા 'એ' અને 'ઓ' વિકલ્પે હ્રસ્વ થાય છે. આના ઉપરની સ્વોપજ્ઞ ટીકામાં હેમચન્દ્ર યાદ આપે છે इं हिं इत्येतयोर्ह्रस्वत्वं शब्दानुशासने निर्णीतमिति नेहोच्यते। આ અનુસાર હ્રસ્વ ઇં ને હિં અનુસ્વાર છતાં હ્રસ્વ [illegible] છે એમ શબ્દાનુશાસનમાં

કહ્યું છે, તેથી અહીં કહ્યું નથી. આ અપવાદો અપભ્રંશમાં હજી વધે છે. સંગીતરત્નાકરમાં લઘુગુરુનાં સ્વરૂપ આપતાં કહે છે:

गुरुर्लघुरिति द्वेधा वर्णोऽनुस्वारसंयुतः ५३
सविसर्गो व्यंजनान्तो दीर्घो युक्परो गुरुः ।
वा पदान्ते, त्वसौ वक्रो द्विमात्रो, मात्रिको लघुः ५४
ऋजुर्लिपौ, प्रे ᳵके ᳶपे च रहोर्योगे स वा लघुः
ए ओ इं हिं पदान्ते वा प्राकृते लघवो मताः ५५
पदमध्येऽप्यपभ्रंशे हुं हें ए ओ इमित्यमी
प्रबन्धाध्याय, संगीतरत्नाकर

'વર્ણ ગુરુ અને લઘુ એમ બે પ્રકારનો છે. અનુસ્વાર સાથેનો, વિસર્ગ સાથેનો, પછવાડે આવતા વ્યંજનવાળો, દીર્ઘ, અને સંયુક્ત વ્યંજનોની આગળનો એ ગુરુ છે. પદાન્તે આવતાં લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય છે. તે વાંકી લીટીથી દર્શાવાય છે. અને બે માત્રાનો છે. લઘુ એક માત્રાનો અને લિપિમાં સીધી લીટીથી દર્શાવાય છે. प्र ᳵक ᳶप તથા र् અને ह્થી સંયુક્ત થયેલા સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વેનો લઘુ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. ए ओ इं हिं પ્રાકૃતમાં શબ્દાન્તે આવતાં વિકલ્પે લઘુ થાય છે. અને અપભ્રંશમાં શબ્દની અંદર આવતાં પણ; તેમ જ हुं हें ए ओ इं પણ, વિકલ્પે લઘુ થાય છે.' આ બધા અપવાદો અને વિકલ્પોનું કારણ ભાષાના ઉચ્ચારણની ત્યાં ત્યાં અસ્પષ્ટતા એ ખરું. એ ઉચ્ચાર જ હ્રસ્વદીર્ઘના વચગાળાનો થતો. પણ શિથિલતા એવું વલણ છે કે જો બુદ્ધિપૂર્વક નિયંત્રિત કરવામાં ન આવે તો વધારે વ્યાપક થતું જાય હેમચન્દ્ર પછીનું प्राकृतपैंगल, જે ઈ. સ. ના ૧૩ મા શતકથી વહેલું નથી, તેમાં હેમચન્દ્ર કરતાં વધારે અને નવા પ્રકારની છૂટોનો નિર્દેશ છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે વ્યંજન સંયોગ છતાં, લઘુ ગુરુ ન થાય એના અપવાદો આપી, પછી આ પૈંગલ એક નવા અપવાદનું સૂત્ર ઉમેરે છે:

जइ दीहो विअ वण्णो
लहु जीहा पढइ होइ सो वि लहू ।
वण्णो वि तुरिअ पढिओ
दो तिण्णि वि एक जाणेहु ॥ ८
प्रा. पैं. १,८ : पृ ११

*આ ᳵक અને ᳶपને હું જિહ્વામૂલીય અને ઉપધ્માનીયની સંજ્ઞા માનું છું

'જો દીર્ઘ વર્ણનું પણ જિહ્વા લઘુ તરીકે પઠન કરે તો તે પણ લઘુ થાય. ત્વરિત-પઠન કરાયેલા વર્ણો બે ત્રણ હોય તોપણ તેમને એક ગણવા.' આના ઉપરની ટીકામાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે : एतस्य प्रचारस्तु प्रायशो भाषायां, आर्षे क्वचित्। 'આનો પ્રચાર પ્રાયશઃ ભાષામાં, કવચિત્ આર્ષમાં હોય છે.' અર્થાત્ આ છૂટ પ્રાંતીય ભાષાની ખાસ કરીને છે. અને પ્રાકૃત પૈંગલે નહિ કહેલું એક ટીકાકાર ઉમેરે છે. પાંચમી ગાથામાં પૈંગલમાં ए ओ પણ લઘુ હોઈ શકે એમ કહ્યું છે. તો તેનો ટીકાકાર કહે છે : क्वचित् संस्कृतेऽपि "तं प्रणमामि च बालगोपालं" एवं "रौद्राये नॅा नित्याये"—इत्यादा वोकारस्य लघुत्वम्। અર્થાત્ સંસ્કૃતમાં પણ કવચિત્ ઓ હ્રસ્વ બોલાય છે. અને તેનાં બે દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં છે, જેમાં લઘુત્વ બતાવવા મેં ˘ આવું અર્ધચંદ્રાકાર ચિહ્ન મૂકેલું છે. આ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે 'પ્રાકૃતની અસર અને તજ્જન્ય છૂટ સંસ્કૃતમાં વગર કારણે પેઠી. આ રીતે સંસ્કૃત કરતાં પ્રાકૃત, પ્રાકૃત કરતાં અપભ્રંશ અને અપભ્રંશ કરતાં દેશી ભાષાઓમાં એ છૂટ વધતી ગઈ. હિંદી ગુજરાતી મરાઠી બધી ભાષાઓમાં કવિ આ છૂટ યથેચ્છ લેતા. તેનું એક પરિણામ લિપિ ઉપર એ થયું કે લહિયાઓ જોડણીમાં અચોક્કસ રહ્યા પદ્યરચનામાં એની અસર એ થઈ કે અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી માત્રાછન્દનું સ્વરૂપ,—વધારે ચોકસાઈથી કહીએ તો એ છન્દના સંધિનું સ્વરૂપ પારખવું વધારે દુષ્કર થયું. કોઈ આ વસ્તુને એ રીતે પણ નિરૂપે કે ઉચ્ચારણ અચોક્કસ હોઈ સંગીત અને છન્દ માટે યથેચ્છ રૂપ આપી શકાય એવું મુલાયમ બન્યું. એ ભલે મુલાયમ હશે પણ આપણે આગળ જોઈશું તેમ માત્રામેળના મૂળ બંધારણના તત્ત્વને એ નિર્બળ કરનાર છે.

આ આખા પ્રાચીન યુગમાં કોઈ નવું સંસ્કૃત વૃત્ત અસ્તિત્વમાં આવ્યું નથી.* માત્ર જે વૃત્તો સિદ્ધ રૂપે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અસ્તિત્વમાં હતાં તે જ આ કવિઓએ વાપર્યાં છે. એટલે કયાં કયાં વૃત્તો ક્યારે ક્યારે વપરાયાં તેમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહ્યું નથી. શ્રી સાંડેસરાએ આ નિબંધમાં અંતે આખા ગાળામાં વપરાયેલાં વૃત્તોની યાદી આપી છે તે ઉપરથી

* સદ્‌ગત કે. હ. ધ્રુવે પ્રેમાનન્દના નાટકમાં એક નવું વૃત્ત વપરાયું છે એમ બતાવ્યું છે, એને તેમણે 'નવનીત' કહેલ છે, [પ્રે. ગી. આ પૃ ૨૫] પણ હું પ્રેમાનન્દની સંદિગ્ધ કૃતિઓ અને વલ્લભનાં આખ્યાનો એમનાં માનતો નથી એ રીતે મારું ઉપરનું કથન સમજવાનું છે.

જણાશે, કે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં સામાન્ય રીતે સુપરિચિત અને સારી પેઠે વપરાયેલાં વૃત્તો જ અહીં વાપર્યાં છે. ઘણે ભાગે ૧૧ અક્ષર સુધીનાં વિશેષ વાપર્યાં છે, જેમાં સ્વાગતારથોદ્ધતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે, કારણકે સંસ્કૃત સાહિત્યની અપેક્ષાએ, અને અત્યારના સાહિત્યની અપેક્ષાએ પણ, રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડી તરફ આ કવિઓનો કંઈક વિશેષ પક્ષપાત જણાય છે. લાંબાં વૃત્તો માલિની, શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવાં પણ છે, અને સ્રગ્ધરાના પણ ભૂજ દાખલા મળે છે. પણ નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વપરાય છે તેના કરતાં ઘણા મોટા પ્રમાણમાં આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો વપરાયાં છે, જેવાં કે તોટક, સ્ત્રગ્વિણી (ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા) અને નંદરાગ (ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા) જે ઓછાં જાણીતાં છે, અને ભુજંગપ્રયાત. અને બધામાં ભુજંગપ્રયાત સૌથી વધારે લોકપ્રિય જણાય છે. આ આવૃત્તસંધિનો વધેલો વપરાટ માત્રામેળનો પક્ષપાત દર્શાવે છે. દેશીઓનો જ પ્રચુર ઉપયોગ કરનાર પ્રેમાનન્દે પણ ભુજંગપ્રયાતની ચાલમાં લાંબા કડવાં લખેલાં છે. ઉદાહરણ તરીકે દાણલીલાના ત્રીજા કડવામાં વ્યાપક તરીકે ભુજંગીની તેર કડીઓ છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ શુદ્ધ ભુજંગીની છે. જેમકે બૃહત્કાવ્યદોહન ભાગ ૧ પૃ. ૧૦૧ :

રહ્યા આણુ દઈ આંતરી વાટ રોકી,
કયહાં જાઓ છો ચોરટી નાર ટોકી.

પણ ક્વચિત્ એક ગુરુને બદલે બે લઘુ આવે છે :

સુણી ગોપનો સાથ બહુ ખેદ પામ્યો

અહીં એક ગુરુને સ્થાને 'બહુ' શબ્દ છે. પણ ઘણી જગાએ તો હ્રસ્વદીર્ઘને મારીમચડીને ભુજંગીની ચાલમાં નાખવા પડે છે. આગળની જ પંક્તિ :

આવ્યો કૃષ્ણ પાસે ત્યાં ગોપ સુદામો. વગેરે.

નળાખ્યાન કડવું ૬૦, દશમસ્કંધ કડવું ૫૪ પણ આની જ ચાલમાં છે. પણ ચાલના નામથી મૂળ છંદનો વિકાર સ્વીકાર્યા વિના પણ એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ મૂકવાની છૂટ આ કાળના કવિઓએ લીધી છે સત્તરમા સૈકાના 'ભવાનીછંદ'માંથી :

ભવાની નમે ભૂમિ નવખંડ લીધી

પુરિ હારિહાવાસ ખટમાસ નાહિ,

વૃત્તરચના પૃ. ૩૪

અને ઓગણીસમા શતકના દયારામમાંથી

અહો અત્ય અદ્ભુત મહિમા શું ભાખું !

એજન. પૃ. ૬૯

માત્ર ભુજંગીમાં જ નહિ પણ બીજાં પણ આવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં એવી છૂટ લીધી છે. જેમકે પંદરમા શતકના શ્રીધરની 'સપ્તશતી'માં સગ્વિણીમાં

મેપસામેરુ ગિહિરાણ્ માંડયુ મઢી,

એજન પૃ. ૯

અને એ જ છંદમાં સોળમા શતકના ઈશ્વરસૂરિના લલિતાંગચરિત્રમાં

દિઅઇ રજ્જુદ કુમરરસ હરમેાયણે

પત્ત બહુ લેાય હેાહિદલા લેાયણે

એજન પૃ. ૨૯

નારાચમાં પણ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. જેમ કે એ જ કવિનું

સુજ્જેડ ઊણ્ જરદ અંગિ ઉચ્ચરકૃપ સેાહિયા,

મિલ તિ સૂર સમરતુર નદ્દ સદ્દ ખેાહિયા.

એજન પૃ. ૩૦

આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં આ છૂટ કે વિકાર તેના મેળને હાનિ કરતો નથી. કારણકે તેના સંધિઓ માત્રામેળના હોય છે જ્યાં સંધિની અંદર એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ સામાન્ય રીતે આવી શકે છે. આ છૂટ વધારે પ્રમાણમાં લેવાતી તેનું કારણ એ છે. આવી જગાએ પ્રેમાનન્દની પેઠે મૂળ અક્ષરમેળની ચાલ લખવી વધારે યોગ્ય છે. તોટકની પણ ચાલ લખાઈ છે, જેના અનેક દાખલા પ્રહ્‌લાદઆખ્યાન (બૃ. કા. દો. ૧, ૫૫૧)માંથી મળશે. પણ એ બધી દેશીઓ છે, અને દેશીઓમાં જ તેમના સ્વરૂપની ચર્ચા થઈ શકે. પ્રીતમે મોતીદામ છંદની ચાલ લખી છે, (બૃ. કા. દો. ૧, ૭૨૦) પણ તે રચના ઘણી જ શિથિલ છે અને અક્ષરમેળમાં ઉલ્લેખયોગ્ય નથી. અને પ્રાકૃતપૈંગલમાં આવતો સિંહાવલોક જે રણમલ્લ છંદમાં વપરાયેલો સિંહવિલોકિત છે તે એક રીતે માત્રામેળ અર્થાત્ ગાલલગાના ફેરફારવાળો તોટક જ છે:

જા અંબરપુતાલ તરણિ રમઇ
તાં ¹કમધજ્જકન્ધ ન ધગડ નમઇ
વરિ વડવાનલ તણુ ઝાલ શમઇ
પુણ મેચ્છ ન આપૂં આસ કિમઇ

પુણુ રણુરસજાણુ જરદ્દ જડી
ગુણ સીંગણિ ખંગિ ખન્તિ ચડી
છત્તીસ કુસહ બલ કરિસુ ઘણું
પય મગ્ગિસુ રા હમ્મીર તણું

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૧

પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૨૯૩)માં સિંહાવલોકનું માપ એવું છે કે એમાં લલલલ અને લલગા એ બે સંધિઓ જ આવે અને પંક્તિને અંતે લલગા આવશ્યક છે. તેમાં લગાલ ગાલલ ગાગા વર્જ્ય છે. એ રીતે જોતાં કડી ૩માં આવતા અંત્ય અઇને એક ગુરુ ગણવો જોઈએ. તેમ કરતા અંત્ય લલગાનું લક્ષણ મળી રહે છે. પણ બીજાં અભાવાત્મક લક્ષણોમાં માત્ર લગાલ આવતો નથી એટલા પૂરતું જ એ સાચું ઠરે છે. ઉપરના કાવ્યમાં બીજી પંક્તિમાં 'તાં કમ૦' એ ગાલલ છે, પહેલીમાં 'જા અં૦' એ ગાગા છે. અર્થાત્ ઉપરનો છંદ તોટક એટલે લલગાસંધિની માત્રામેળી પરિવૃત્તિવાળો જ છે, તેને તોટકની ચાલ જ કહેવી જોઈએ. તેમાં અંતે લલગા આવશ્યક હોવાથી, અને તેની પૂર્વે પણ લલગાનાં સાપવાદ પણ પૂરતી સંખ્યાનાં આવર્તનો હોવાથી એકંદર અસર તોટકની રહ્યા કરે છે. સંસ્કૃત આવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં ચાલતી છૂટછાટ સાથે દેશીઓ ભેગાં વપરાયેલાં આ બે વૃત્તો તોટક અને ભુજંગી જ મુખ્યત્વે છે, બીજાં નથી.

મેં ઉપર કહ્યું તેમ ગા=લલના માત્રામેળી સમીકરણના પ્રયોગથી આ વૃત્તોના મેળને બાધ આવતો નથી, જોકે તેથી તેની અક્ષરમેળી સુઘટતા બગડે છે. પણ આ ફેરફાર અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરવૃત્તમાં જાય છે ત્યારે અલબત્ત એને બગાડે છે. આ છૂટ ઘણા કાળથી શરૂ થઈ ગયેલી મળી આવે છે. અપભ્રંશના અભ્યાસીઓ તે ભાષાનાં રૂપો આઠમા સૈકા પહેલાંના 'લલિત વિસ્તર'માં જુએ છે. એ તરીકે શ્રી સાંડેસરા 'વૃત્તરચના'માં અને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી 'આપણા કવિઓ ખંડ ૧'માં એના શ્લોકો ઉતારે છે તેમાં આવી છૂટ જણાય છે :

सफलं सुमंगलु सुदर्शनु तादृशानाम् ॥

વૃત્તરચના પૃ. ૬

गजनातिरत्तु जिनधंशु न जातु छिपेत् ॥

આપણા કવિઓ પૃ. ૧૫

બન્ને પંક્તિઓ ચાલુ વસંતતિલકામાં આવે છે અને તેમાં પહેલા ગુરુને બદલે બે લઘુ છે. અલબત આ નવું રૂપ ખાસ વિસંવાદી નથી, એને રણપિંગલમાં (પૃ. ૩૪૮) વૃષભરૂત્ત કહેલ છે. પણ અહીં તો તે માત્રા-મેળની અસરની શિથિલતાથી જ આવેલ છે. આવા બીજા દાખલા વૃત્તરચનાનાં દૃષ્ટાંતોમાં પણ અહીંતહીં મળે છે. પંદરમા શતકના શાલિસૂરિના વિરાટ-પર્વમાંથી ઉપજાતિ :

અણુજાણતુ અંધ ઉઆડિ દાઝઇ.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૨

માં પહેલા બે લઘુ એક ગુરુની જગાએ છે. એમાંથી જ સ્વાગતા :

કહુઉ તૂં ? કવણ ઘરિ તૈં નારી

એજન પૃ. ૧૩

આ પંક્તિ આવી છૂટથી બહુ ચૂંથાઈ ગઈ છે. પ્રથમ ગુરુની જગાએ આમાં બે લઘુ છે તે ઉપરાંત ઘ ગુરુ કરી 'રિતૂં નારી' એમ બોલવું પડે છે તે પણું જ કઢંગુ લાગે છે. અહીં સુધી એક ગુરુની જગાએ બે લઘુની વિકૃતિ થઈ છે તો નીચેના દાખલામાં બે લઘુનો એક ગુરુ થયેલ છે :

સ્વાગતા : દ્રૂપદી રહી થાઇય દાસી,

એજન પૃ. ૧૪

અહીં બે લઘુની જગાએ હી ગુરુ આવે છે, અને ગુરુના લઘુ કરવા છૂટની પરાકાષ્ઠા નીચેની પંક્તિમાં આવે છે :

સ્વાગતા : ડૂંબનઇ ઘરિ જલ વહિઉ હરિચંદઇ,

એજન

ભાષાનું ઉચ્ચારણ લિપિથી ભિન્ન હશે એ નજરમા રાખી છંદોમેળ અનુકૂળ ફેરફાર કરી પાઠ કરતાં પણ નીચે પ્રમાણે થાય.

ડુંબનિ ઘરિ જલ વહ્યું હરિચંદે

સ્વાગતાના પ્રથમ સંધિ ગાલગાના બન્ને ગુરુને અહીં લઘુ કરી નાખ્યા છે, અને તેથી સ્વાગતાનો મેળ છિન્નભિન્ન, ઓળખાય નહિ એવો થઈ ગયો છે. અત્યારની કવિતામા પણ આ છૂટ લેવાય છે એટલે આ છૂટનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા વધારે દાખલા ઉતારવાની જરૂર નથી. આવી પ્રક્રિયા પિંગલમાં પણ નોધાયેલી મને મળી આવી છે અને તે પણ આ સ્વાગતાના જ વર્ગના છંદ રથોદ્ધતાને લગતી હોઈ અત્રે નોધના જેવી છે. હેમચંદ્ર, ગલિતકોમાં ભૂપણા નામનું ગલિતક દર્શાવે છે તે રથોદ્ધતાની ઉપર કહેલ પ્રકારની જ વિકૃતિ છે રથોદ્ધતા અને આ ભૂષણાના માપો સાથેસાથે મૂકવાથી આ સ્પષ્ટ થશે :

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

ભૂપણા . ૫+૫+૩+૩*

પણ છન્દનું સ્વરૂપ આ સંખ્યાકો કરતાં છન્દના પઠનથી જ વધારે સ્ફુટ થાય. છન્દનું સ્વરૂપ સમજવાને એ જ સાચી પદ્ધતિ છે માટે હેમાચાર્યનું દૃષ્ટાન્ત આપણે નીચે જોઈએ :

ભૂષણા · पीच्छ पीवरमहापओहरा
कम्स कम्स न वयस मणहरा ।
विस्फुरन्त सुर चावरुपिरमा
भूसणा नहसिरी उव्वट्टिमा ।।

छन्दोनु. ३१ अ

સંખ્યાના માપથી જે કદી ન દર્શાવી શકાત તે એક માત્ર પાઠથી તરત સ્ફુટ થાય છે. આખું દૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ રીતે રથોદ્ધતાની જ વિકૃતિ છે પહેલી ત્રીજી અને ચેાથી પંક્તિ શુદ્ધ રથોદ્ધતાની છે, એક માત્ર બીજી પંક્તિમાં લગાલગામાના પહેલા ગુરુને સ્થાને બે લઘુ માત્ર આવે છે એટલો જ ફેરફાર છે –આવી એક બીજી વિકૃતિ વિરહાંક વૃત્તજાતિસમુચ્ચયમાં નોધેલી છે, જેને તે વિલાસિની કહે છે તેનું સ્વરૂપ તે

* આ જુદીજુદી સંખ્યાથી આપેલા માપો, મેં ઉપર આપેલ સંધિવ્યવસ્થાની નથી છે કે ઠ માત્રની સંધિવ્યવસ્થા (જુઓ પૃ. ૧૦) પ્રમાણે નથી.

+હેમાચાર્યની છન્દોની કુલ માત્રાસંખ્યા આપવાની પદ્ધતિ માત્ર અપૂર્ણ નથી પણ ભ્રામક પણ છે તે આ ભૂષણાના માપથી જણાશે ભૂષણાની પ્રકૃતિ રથોદ્ધતા-ગાલગા લલલગા લગાલગા છે હેમચન્દ્ર ભૂષણા ૫+૫+૩+૩ના અંકોથી બતી બતાવે છે હવે ૫ માત્રાનો ગણ તો ગાગાલ અને લગાગથી પણ થાય અને ત્રણનો ગણ

વિલાસિની : ૫+૫ (બન્ને પંચકલો ગુર્વન્ત) +લગાલ+ગા એ પ્રમાણે આપે છે. વિરહાંકે પણ સંખ્યા જ આપી છે પણ ગુર્વન્ત કહેવાથી તે રથોદ્ધતાથી બહુ દૂર જઈ શકતી નથી કારણકે ઉપર બનાવ્યું તેમ રથોદ્ધતાના પહેલા બે સંધિઓ ગુર્વન્ત છે. અને એ સ્થાને ગુરુઓ મહત્ત્વના છે,—રથોદ્ધતાનો મેળ સાચવી રાખવાને આવશ્યક છે. પણ અહીં પણ વિલાસિનીનું દૃષ્ટાન્ત આપવાથી જ રથોદ્ધતા સાથેનો તેનો સંબંધ વધારે સારી રીતે સમજાશે:

વિલાસિની : मणिविराम घाणाण मज्झ मो ।
घित्तुमाण दोदं सिलीमुंवे ।
पत्थिव च तइमं विलासिणी–
पाममम्मि फटणेउ रिंगिए ॥

જાતિ સમુચ્ચય ૪,૧૫

અહીં પણ ત્રીજું અને ચોથું ચરણ શુદ્ધ રથોદ્ધતાનું છે. પહેલા બે ચરણોમાં વિકૃતિ છે અને તે માત્રામેળા પરિવૃત્તિની છે. રથોદ્ધતાના પહેલા બે સાધિઓ ગાલગા લલલગા છે. અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં પહેલા સંધિના આદ્ય ગા ને સ્થાને બે લઘુ છે અને બીજા સંધિના પહેલા બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુ છે, અને બીજા ચરણમાં પણ બીજા સંધિમાં એ જ એટલે પહેલા બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુનો ફેરફાર છે.

આ રીતે હેમચન્દ્રનુ ભૂષણા ગલિતક અને વિરહાંકનો વિલાસિની છન્દ બન્ને સ્વતંત્ર છન્દો નથી પણ રથોદ્ધતાની વિકૃતિઓ છે, અને બન્ને વિકૃતિઓ માત્રામેળી પરિવૃત્તિથી થયેલી છે. બન્ને જગાએ વિકૃતિથી છન્દનું બંધારણ શિથિલ થયું છે, તેનો મેળ બગડયો છે, એટલે કે આ વિકૃતિ દોષરૂપ છે. તેનાથી કોઈ નવો, રથોદ્ધતાથી સ્વતંત્ર મેળ સિદ્ધ થતો નથી. આવી વિકૃતિઓના સંબધમા મારો અભિપ્રાય એવો છે કે

લલલ અને ગાલથી પણ થાય, આ વિકલ્પોથી રચના કરતા કોઇ મેળ નિષ્પન્ન થતો નથી તે એકમ પ્રયત્નથી જ જણાઈ આવશે. દાખલા તરીકે

લગાગા ગાગાલ ગાલ લગા
ગાગાલ લગાગા લગા ગાલ

કે એવાં બીજાં કોઈ રચનાથી કશો જ મેળ થતો નથી ઉપર આપેલ પીચ્છપીવર દૃષ્ટાન્ત જેવો તો નથી જ થતો એ દેખીતું છે. કેવળ ગણોની માત્રાસંખ્યાનું માપ આમ ઘણા છન્દોમા ભ્રામક છે, અને બધામા નહિ પણ જરૂર પડે ત્યાંત્યા આ પુસ્તકમા મેં તે બતાવેલું છે.

જ્યાં કોઈ પણ ફેરફારથી સ્પષ્ટ, નવો, સ્વતંત્ર મેળ વ્યક્ત થતો ન હોય ત્યાં તેને મૂળની માત્ર વિકૃતિ ગણવી. તેને સ્વતંત્ર છન્દના નવા નામનું મહત્ત્વ ન આપવું. આવી વિકૃતિઓ અસંખ્ય થઈ શકે, અને બધે પ્રસંગે નવું નામ આપવા બેસવું અશક્ય છે તેટલું જ અનાવશ્યક છે, નિષ્પ્રયોજન છે. ખરું એ છે કે વાંચનારમાં મૂળ મેળ અને આ ક્ષતિકારક વિકૃતિ સમજવાની સંવેદનશીલતા હોવી જોઈએ.

આવી માત્રામેળી પરિવૃત્તિને દોષ કહેવાનું કારણ એ છે કે એમ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરછંદોના મેળના સ્વરૂપની ગેરસમજ રહેલી છે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુ અને ગુરુના અમુક સ્થિરક્રમમાં રહેલો છે. સંધિઓને માનો કે ન માનો પણ સંધિઓના કે ખંડોના ચરણોના અક્ષરોની કુલ માત્રા ઉપર એ મેળ આધાર રાખતો નથી. એ મેળમાં એક ગુરુ બરાબર બે લઘુ નથી. વ્યાકરણમાં અને માત્રામેળમાં એક ગુરુ બે લઘુ બરાબર સ્વીકારાયો છે પણ એ સમીકરણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળને લાગુ પડતું નથી. આ છન્દઃપ્રકારમાં ગુરુ અને લઘુ બન્ને પરસ્પર અપ્રમેય છે, પ્રકૃતિ અને પુરુષની પેઠે છન્દો જગતનાં બે આદ્ય તત્ત્વો છે. એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ આવતાં, કે બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ આવતાં, કે એક લઘુ કે ગુરુ ગમે તે સ્થાને વધતાં કે ઘટતાં છન્દનું સ્વરૂપ એનું એ નથી રહેતું. એટલું જ નહિ, પાસપાસે રહેલા ગુરુ-લઘુ કે લઘુગુરુનાં સ્થાનો પરસ્પર બદલાતાં પણ મૂળ છન્દ નથી રહેતો. જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડનો છે :

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

રથોદ્ધતાના છેલ્લા લગાલગા સંધિમાં વચલા ગાલ નો લગા કરતાં આખો છંદ સ્પષ્ટ રીતે બદલાઈ જાય છે. અહીં છન્દનું સ્વરૂપાન્તર જેટલું સ્પષ્ટ છે તેટલું દરેક વિકૃતિ કે પરિવૃત્તિમાં ન હોય. કેટલાક દાખલામાં મૂળ છંદ અને તેના વિકૃતિ બન્નેનો મેળ પાસેપાસેનો હોય, કેટલાકમાં ન હોય. પણ સિદ્ધાન્ત તો એ જ કે એવી વિકૃતિ પછી એ મૂળ છન્દ રહેતો નથી. ઉત્તમ કાવ્યનું એક લક્ષણ પરિવૃત્તિ–અસહત્વ ગણાય છે. તો જરા જુદા અર્થમાં અહીં પણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો છન્દઃશાસ્ત્રમાં પરિવૃત્તિ અને વિકૃતિ સહન કરી શકતાં નથી; જો કે તેથી આગળ જઈને કહી શકીએ કે આદર્શ કાવ્યમાં જેમ શબ્દ તેમ જ તેની રચના પણ, તેનો અક્ષર-વિન્યાસ પણ, જરા પણ વિકૃતિ સહન કરી શકે નહિ.

આ આખા ગાળાના છન્દોમાં છન્દોવિકાસની દૃષ્ટિએ એકબે ગૌણ બાબતો જ નોંધવા જેવી છે. પ્રથમ એ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નજરે નહિ પડેલ એવી એક ઉપજાતિનો દાખલો અહીં મળે છે, અને તે રથોદ્ધતા સ્વાગતાની ઉપજાતિનો, જે પંદરમા શતકના શાલિસૂરિના વિરાટપર્વમાં આવે છે. શ્રી સાંડેસરાએ એ નોંધેલો છે:

(રથોદ્ધતાસ્વાગતા)
દેવિ દ્રુપદિય રાડિ સાંભલી,
હાથિ લેઈ હથીયાર આંબિલી;
ભીમુ બીરુ કિમ કીચક ફૂટઈ,
તેહ આગલિ ન કોઈ વિછૂટઈ.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૩

પહેલી બે પંક્તિઓ રથોદ્ધતાની છે. બીજી બે સ્વાગતાની, જેમાં અંત્ય સ્વરયુગ્મોને ગુરુ ગણવાં જોઈએ, 'ફૂટે' 'છૂટે' જેવા ઉચ્ચારનાં. અત્યારના ઉપજાતિના અનેક પ્રયોગોમાં આ રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડ કંઈક ધ્યાન બહાર રહી ગઈ છે, પણ એનો પ્રથમ પ્રયોગ આટલો જૂનો છે.

બીજી બાબત ધ્યાન ખેંચે તેવી એ છે કે આ કવિઓ સામાન્ય રીતે યતિને બરાબર પાળે છે પણ ક્યાંક તેના અપવાદો મળી આવે છે. આ અપવાદો અગતિકની ગતિના જણાય છે. આના જે બેત્રણ દાખલા મળે છે તે રૂપસુન્દર કથા (અઢારમો સૈકો)ના છે જેનો લેખક સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથે ઘણો સારો પરિચય ધરાવતો જણાય છે. પહેલો યતિભંગનો દાખલો શાલિનીનો છે.

તે બેહુનો। દૃષ્ટિસંયોગ ભાગ્યો
તેણે અન્યો।ન્યે વિયોગાગ્નિ લાગ્યો. એજન પૃ. ૪૪

બીજો શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છે:

શય્યા સેાજ કરી પરે ભરી તલા | ઈ દિવ્ય તે પાથરી
નાના ભોગ સુગન્ધ તત્પર કરી | બેઠી સ્વયે સુન્દરી પૃ. ૪૬

ત્રીજો મન્દાક્રાન્તાનો:

એવી વાતો | ઉભય જનની | સાંભળી તેહ ભૂપે,
બારી મધ્યે | છર્યો રહી કૃપા | ટાન્તરે છન્ન રૂપે,
ત્યારે ચિંતા | તુર નૃપ થયો | ચિત્ત માંહે વિચાર્યું;
'જેને આપી | ઉદર દુહિતા | સર્વ તેણે હરાવ્યું.

એજન પૃ. ૪૭

આ, સામાન્ય રીતે યતિ માનનારના યતિભંગો છે એ ભંગોમાં યતિના સિદ્ધાન્તનો અસ્વીકાર રહ્યો નથી અને આ છેલ્લા શ્લોકના યતિભંગો તો યતિભંગના અપવાદોમાં ગણી શકાય એવા છે

એવો જ બીજો નવો ગણવા જેવો પ્રયોગ તે પંદરમા શતકના બીમના 'સદયવત્સપ્રબન્ધ'માં આવે છે તેણે સદયવત્સના લગ્નપ્રસંગનું 'ધઉલ' લખ્યું છે જેમાં વચ્ચેવચ્ચે ચામર આવે છે આપણે તેની ત્રણ કડીઓ નીચે ઉતારીએ

[હઉ ધઉલ ધન્યાસી]

આસણ તણુ અણાવિઉ એ નરવરિઇ તરલ તુરંગ,
સાહણપતિ પલણાવિઉ એ પલાણિ પતંગ,
તીણઉ વરરાઉ ચડાવિઉ એ ૯૪

ચામર

ચડતિ પેવિ જે જુડતિ તે તરંગ આણ્યૂ,
જે સુલખિત્ત સાલિહુત્ત લક્ષણે વખાણિઉ
પાયા લહું નિ ફીફી પયડ હેમ દીઉ આસણે
સોહાત સુદયવત્સવીર તે તુરંગ આસણે ૯૫

ચિહું દિસિ ચામર ઢલઇ એ સિરવરિ એ સોહઈ છત્ર,
વિપ્ર વેદધુનિ ઉચ્ચરઈ એ આઆ આગલિ એ નાનાવિધ પાત્ર.
બહુ બદિણુ કનરવ કરઈ એ. ૯૬

ચામર

કરતિ બદિણા અણિક્ક મગનિક્ક માનવ,
વિચિત્ત નિત્તિ પત્ત પાડરાગ રગ તાનય
ચડી તુરંગિ ચંગિ અંગિ સા. સુરી રસે
નચંતિ ચનવતિ નારિ ચ્યારિ ચામરં ચિહુ દિસે ૯૭

વર આગનિ ચિઉ સચરઈ એ આઆ રાણુ લે એ સરિસઉ રાઉ,
પાયદલ પાર ન પામીઈ એ આઆ વલીયડઉ એ નીસાણુડે ધાઉ,
હય હીસઈ ગયરાય સારસી એ. ૯૮ વૃત્તરચના પૃ ૧૮, ૧૯

અહીં પ્રથમ કહેવાનું એ કે આ પ્રયોગથી ઉપજાતિ જેવો કોઈ નવો મિશ્ર છન્દ સિદ્ધ થતો નથી તેમ જ કુડળિયા અને છપ્પામાં, જેવી મે

છન્દોના સંશ્લેષથી એક નવી રચના થાય છે તેવી કોઈ નવી રચના પણ સિદ્ધ થતી નથી. એ ભિન્ન પ્રકારના છંદો કે રચનાઓ પોતપોતાને સ્વરૂપે સ્વતંત્ર રહી એક ગીતમાં ગૂંથાય છે એટલું જ બને છે. તેમાં પણ બન્ને રચનાઓનો પ્રકાર બહુ ભિન્ન જાતિઓનો નથી. કારણકે ચામર જો કે અક્ષરમેળ છે પણ આવૃત્તસંધિનો હોવાથી ત્રિકલ સંધિવાળા માત્રામેળનો જ એક પેટાવિભાગ છે. ચામર સિવાયનો જે 'ધઉલ' કે ધોળનો ભાગ રહે છે તે સ્વતંત્ર રીતે જેમ ગવાતો હશે તેમ જ ગવાતો હશે. તેમાં આવતા 'એ' 'આઆ' સ્વરો એમ દર્શાવે છે કે એ રચના કોઈ લાંબે રાગે ગવાતી હશે. અને એ ગાવાનો તાલ જો પણમાત્રક હશે તો ચામર પણ તેના જ લયમાં ગવાતો હશે. આવા એક જ ગીતમાં ભિન્નભિન્ન રચનાનાં મિશ્રણોનાં બીજા દાખલા પણ મળે છે. અહીં વિશેષતા હોય તો તે માત્ર ચામર અક્ષરમેળ ગણાય છે એટલી જ છે. આવાં સર્વ મિશ્રણમાં રચના બદલાતાં આગળના વાક્યનો એકાદ શબ્દ પકડીને નવી ચાલ પ્રવૃત્ત કરવાની ધારી હોય છે, તે પ્રમાણે અહીં પણ કરેલું છે, પણ તે આવર્તન અહીં બે ભિન્ન રચનાને સાંકળીને એક કરવાનું કામ કરતું નથી, માત્ર વિચારતંતુ આગળ ચલાવવાના બિંદુનું કામ કરે છે. આ જાતનું વધારે ચમત્કારક મિશ્રણ તે કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું 'જયા જયંત'માં આવતું રાજહંસનું ગીત છે, જે ગીતમાં વચમાં વસન્તતિલકાનો શ્લોક આવે છે. એ પણ ઉપરના જેવું જ સ્વતંત્ર રચનાઓનું એક ગીતમાં થતું મિશ્રણ છે, પણ વસંતતિલકા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છે એ એની વિશેષતા છે.

પણ આ સર્વ કરતાં વધારે મહત્ત્વનું અને વધારે વ્યાપક લક્ષણ તે સંસ્કૃત વૃત્તોએ એક નિયમ તરીકે પ્રાસ ગ્રહણ કર્યો તે છે. આ આખા સંગ્રહમાં એક માત્ર અપવાદ પંદરમા શતકના સોમસુન્દરસૂરિના 'નેમિનાથ નવરસ ફાગ'માં આવતા શાર્દૂલવિક્રીડિત છન્દના સાત શ્લોકો છે. આપણે તેનું એક ઉદાહરણ લઈએ:

> દન્તા દાડિમની કલી, અધર એ જાયી પ્રનાલી જિસી,
> ફીજઈ ખંજન પંખિ અંખિ સરિખા, ધારા જિસી નાસિકા,
> સારી સીગિણી સામલી ભમહિ બે, વાંકી વલી વીણડી,
> કાલી કિંબહુના કુમાર કિરએ પીજાઈ લગલગ રહી.
>
> ઓજન પૃ ૧૬

છન્દની રચના આની અનુપ્રાસ વગેરે દર્શાવે છે કે કવિને ભાષા ઉપર સારું પ્રભુત્વ હતું, એટલે કે પ્રાસ તેણે બુદ્ધિપૂર્વક આણ્યા નથી[1] બાકી બંધે

પ્રાસ સાર્વત્રિક પ્રવર્તે છે. તે એટલે સુધી કે કેટલીક જગાએ સારા કવિઓએ પણ એ ને એ શબ્દ કે શબ્દો મૂકીને પ્રાસનો દેખાવ કરેલો છે. જેમકે

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

તે માટે દ્વિજ, વાણિયો, મુજ સુતા એ ત્રણ્યનું સત્ય હું
જોઈને દુહિતા દ્વિજાર્પણ કરૂં, એવું કરૂં સત્ય હું;
કન્યાદાન સમે વળી મુજતણું રાજ્યાર્ધ તે આપવું;
એવો નિશ્ચય તાં કર્યો દૃઢ નૃપે, જે પાપ તે કાપવું. (કડી ૧૫૨)
એજન પૃ. ૪૭

પણ પ્રાસ છોડી દીધેલો નથી. અલબત સુંદર પ્રાસો પણ ઘણા છે. આપણા પ્રાચીન કવિઓને પ્રાસ સહજ સાધ્ય હતા એ સામાન્ય સત્ય અહીં પણ પ્રતીત થાય છે. મારું વક્તવ્ય એ છે કે મુશ્કેલી પડતાં કવિએ એ ને એ શબ્દ ફરી મૂકી પ્રાસની અસર સાધી છે પણ પ્રાસ તજ્યો નથી, જે પ્રાસનું સામ્રાજ્ય સૂચવે છે. આ લક્ષણ અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી આવેલું છે. એ સાહિત્યમાં પ્રાસનું જોર વધતાંવધતાં છેવટે તેની એકછત્ર આણ પ્રવર્તે છે. કે. હ. ધ્રુવ પણ અપભ્રંશ સાહિત્યનું આ લક્ષણ સ્વીકારે છે. તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રનાં અમુક દૃષ્ટાન્તો અપભ્રંશ સાહિત્યનાં છે કે નહિ તેની ચર્ચામાં તેઓ કહે છે : "આ દૃષ્ટાન્તોમાં અંત્ય યમક કિંવા પ્રાસ છે નહિ. જો એ અપભ્રંશના સમયચતુષ્પદ પદ્યબંધ હોય, તો અંત્ય યમક એમાં જોઈએ; શાથી જે અપભ્રંશ ચતુષ્પદમાં અંત્ય યમક બહુધા હોય છે જ." (પ ઐ. આ. પૃ ૨૮૪)

અહીં એકસાથે ઘણા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમા પ્રાસ શાથી એટલો વ્યાપક બન્યો ? છન્દ સાથે તેને કાંઈ સંબંધ છે કે તે માત્ર યમક જેવો શબ્દાલંકાર છે ? તેને યમક નામ આપી શકાય કે નહિ ? વગેરે. પ્રાસ આટલો વ્યાપક છતાં તેની સંપૂર્ણ ચર્ચા સંસ્કૃત કે ગુજરાતી પિંગલોમાં થઈ નથી. એ સર્વ યથાસ્થાને આગળ કરવાની જરૂર પડશે. અહીં એટલું જ કહેવું જરૂરનું છે કે પ્રાસનું અપભ્રંશમા ગમે તેટલું મહત્ત્વ હોય, પણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરવૃત્તોમાં તે માત્ર અલંકાર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યે તેને કદી છન્દમાં આવશ્યક માન્યો નથી, અને તે ચરણને અંતે નિયત સ્થાને આવવા છતાં છન્દનું અંગ બનતો નથી. કેમ જે આ અક્ષરવૃત્તોમાં શ્લોક અને ચરણ, તેનો મેળ, તેનો આદ અને અંત, તેમાં રહેલા લઘુગુરુના સ્થિરક્રમથી જ અને તે સાથે આવતી યતિઓથી જ નિષ્પન્ન

થાય છે. એ કશુ સાધવા માટે પ્રાસ જેવી યેાજનાની જરૂર પડતી નથી. અને તેથી પ્રાચીન કાવ્યના ગાળામાં સંસ્કૃત વૃત્તોએ તેને સ્વીકાર્યો ત્યારે પણ તે એક આગન્તુક અલંકાર જ રહ્યો છે; અને હેઠ આપણા અર્વાગીન યુગમાં પાછો તેનેા ત્યાગ કર્યો તેમાં છન્દની કે કાવ્યની દૃષ્ટિએ કશી હાનિ થઈ નથી. અલબત આનેા અર્થ એવેા નથી કે એ અલંકાર નિરર્થક છે. અને આપણા થેાડા દાખલામા પણ જયશેખરસૂરિ, શાલિસૂરિ, કેશવદાસ, લાવણ્યસમય, ગ્નેશ્વર, વગેરેએ એ અલંકારનેા સુરુચિથી ઉપયેાગ કર્યો છે અને ક્યાંક તેા તેમણે જાણે હેાશહેાંશે છન્દના અંગેઅંગે એ અલંકારેા પહેરાવ્યા છે.

પ્રકરણ ૩

માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ

મેં આગળ કહ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીન યુગમાં, કે ઉ મુન જેને માત્રામેળ અને લયમેળ છંદો કહે છે, તેનો જ વિસ્તૃત ઉપયોગ થયો છે. આપણે આ યુગના છંદોની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરીએ તે પહેલાં માત્રામેળ અને લયમેળ છંદોનાં સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી લેવાં જોઈએ. સંસ્કૃત અનાદ્યન્તસંધિ વૃત્તો, અને આ માત્રામેળ છંદો જેને ટૂંકમાં હું જાતિ કહીશ* એ, છંદોના બે તદ્દન સ્વતંત્ર પ્રવાહો છે. બેની વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ નથી. આગળ સ્પષ્ટ થશે તે પ્રમાણે બન્નેના મેળ કે સંવાદનાં તત્ત્વો અત્યન્ત ભિન્ન છે. પણ આ માત્રામેળ અને લયમેળ વચ્ચે આપણે આગળ જોઈશું તેમ, માર્મિક સંબંધ છે. એ સંબંધ પણ આપણે અહીં સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ, અને આપણી ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં આપણે જોઈશું કે ઐતિહાસિક વહેણોમાં એકબીજાની રચનાઓ એકબીજા વર્ગમાં વારંવાર વહ્યા કરે છે.

હવે માત્રામેળ રચના કે જાતિઓના સ્વરૂપનિરૂપણમાં મુખ્ય એ કહેવાનું છે કે એ રચના અમુક સંધિનાં અમુક સંખ્યાનાં આવર્તનોથી થાય છે, જેમકે ચરણાકુળ કે પાદાકુલક ચતુષ્કલ સંધિનાં ચાર આવર્તનોથી થાય છે

---

* पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा ।
वृत्तमक्षरसंख्यातं जातिर्मात्रकृता भवेत् ।।

પદ્ય ચાર પાદવાળું હોય છે, અને વૃત્ત અને જાતિ એવા તેના બે પ્રકારો છે. વૃત્ત અક્ષરની નિયત સંખ્યાવાળું હોય છે, અને જાતિ માત્રાથી થયેલી હોય છે.

रत्नाकर ઉપર નારાયણની ટીકા

ચરણાકુળ : કેદી,નો વિ,શ્વાસ ન, કીજે
સારું, મનુષ ન હીં સમ,જી જે
જાદવ, હતા બ,હુ જશ,વાળ
કેક ક,ર્મથી થ,યા મુખ,કાળા.

આ સંધિઓ અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી મેં છૂટા પાડેલા છે. આમાં ગુરુની બે માત્રા અને લઘુની એક ગણતાં દરેક ગણ ચાર માત્રાનો થઈ રહેશે. અને એ ચારે માત્રા લઘુથી કે ગુરુથી ગમે તે રીતે પૂરી કરવાની છે. તે ક્યાંક ગાગા ક્યાંક ગાલલ ક્યાંક લલલલ ક્યાંક લગાલ એવાં જુદાંજુદાં રૂપોથી પૂરી થયેલી છે. અર્થાત્ આમાં લઘુ કે ગુરુનું સ્થાન, સંસ્કૃત અક્ષરમેળ વૃત્તોની પેઠે નિયત નથી. ઉપરના દાખલામાં લલગા રૂપ આવતું નથી પણ ઉપરનાં રૂપોની પેઠે એ પણ આવી શકે. બીજી પંક્તિને બદલે આપણે આવી

સારું, મનુષ્ય, નર જા,ણી જે

પંક્તિ મૂકીએ તો તેમાં ત્રીજો સંધિ લલગા થાય છે અને છંદને હાનિ થતી નથી. અક્ષરમેળમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુ આવી શકતા નહોતા, અને ત્યાં ગુરુને માટે આપણે ગા સંજ્ઞા રાખેલી હતી, એટલે ગાને આપણે પરિવૃત્તિ-અસહ ગુરુની સંજ્ઞા જ રહેવા દઈ, આ પરિવૃત્તિસહ ગુરુને માટે નવી દા સંજ્ઞા રાખીએ અને એ રીતે હવે આ સંધિઓ માટે દા અને લ થી સંધિની સંજ્ઞાઓ નિષ્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરીએ. દા બરાબર બે માત્રા છે તો દાદા બરાબર ચાર માત્રા થાય એ દેખીતું છે. પણ સાદી દાદા સંજ્ઞામાં ચતુષ્કલના ઉપર જણાવેલા બધા પ્રસ્તારો આવી શકશે નહિ એ તરત સમજાશે. દા બરાબર ગા અથવા લલ છે. તો દાદા બરાબર ગાગા ગાલલ લલગા લલલલ થઈ શકશે પણ લગાલનો તેમાં અંતર્ભાવ થઈ શકશે નહિ એ એક રીતે ઇષ્ટ છે કારણ કે ઘણી દાદાની રચનાઓમાં આપણે લગાલનો નિષેધ કરવાનો આવે છે. એટલે દાદા બરાબર લગાલ સિવાયનાં બધાં ચતુષ્કલ રૂપો. હવે પ્રશ્ન રહેશે કે લગાલ સાથેનાં પાંચેય રૂપોનો નિર્દેશ કરવા કેવી સંજ્ઞા રાખવી? હું તેને માટે વચ્ચે સંબંધક ચિહ્નવાળી દાદા સંજ્ઞા એટલે દા દા આવી સંજ્ઞા યોજું છું. આથી સર્વ વ્યવહાર ચાલી શકશે.

ઉપરની પંક્તિઓ વધારે ચોકસાઈથી જોતાં જણાશે કે એક પંક્તિના ચાર સંધિઓમાં ભિન્નભિન્ન જુદાંજુદાં રૂપો વપરાયાં છે પણ અંત્ય સંધિમાં ગાગા એવું એક જ રૂપ અપવાદ વિના આવે છે. ચરણાકુળના લક્ષણમાં અંતે એક કે બે ગુરુ આવશ્યક છે એવું વિધાન થાય છે. દલપતરામ

આના લક્ષણમાં કહે છે :

'છે ગુરુ બે જો છેવટ ઠામે, છંદ નહી ચરણાકુળ નામે.'

અને 'બે' શબ્દ નીચે ટીપ છે કે અંતે એક ગુરુ હોય તોપણ નભે. અને (દલપત પિંગળ : માત્રામેળ છંદ ૧૨.) પણ એટલાથી એ છંદ અક્ષરમેળ નથી બનતો તેમ જ એટલું લક્ષણ સ્વતંત્ર રીતે પણ અક્ષરમેળનું નથી બનતું કારણકે આખા છંદનો મેળ તો એ ચતુષ્કલ સંધિઓના આવર્તનોથી જ બને છે. પંક્તિનો અંત દૃઢ કરવા ત્યાં એક કે બે ગુરુ આવે છે. અને આવું બીજા ઘણા છંદોમાં પણ થાય છે, ત્યાં છન્દનો મેળ વિકાર પામે છે એવી શંકાને અવકાશ રહેતો નથી.

આ ચરણાકુળની આપણી સંજ્ઞામાં ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો, નીચે પ્રમાણે કરાય :

ચરણાકુળ : દાદા દાદા દાદા $\frac{\text{ગા}}{\text{દા}}$ગા

અંત્ય ગા તો ચોક્કસ છે. પણ કેટલાકને મતે આખો અંત્ય સંધિ બે ગુરુથી કરવો જોઈએ. એટલે કે અંત્ય સંધિના દાગા કે ગાગા એવા બે વિકલ્પો છે. તે આ પ્રમાણે અંશ અને છેદના રૂપમાં બતાવેલ છે. અને સર્વત્ર એ ચિહ્નનો જરૂર પડે ત્યાં ઉપયોગ કરીશું આ જ રીતે હીર છન્દમાં ત્રિકલ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે :

હીર : વિશ્વ,પાળ, ધી વિ,શાળ, છો દ,યાળ, દેવ, રે
શોક,હારિ, સૌથી, સારી, છે ત,મારી, ટેવ, રે
જ્ઞાન,અર્ક, સુખ,કરક, દુઃખ, નરક, ખાણી,ના
આપ, ચરણ, તાપ, હરણ. પાપ,હરણ, પ્રાણિ,ના
દલપત પિંગળ માત્રામેળ છંદ ૧૮

અહીં પણ ત્રિકલો જુદાંજુદાં દેખાડવા અલ્પવિરામ કર્યું છે. આ છંદમાં સાત ત્રિકલો છે અને અંતે એક ગુરુ આવે છે, જે પંક્તિનો અંત દૃઢ કરવા આવે છે. અલબત આઠમું ત્રિકલ પૂરું થયેલું દેખાતું નથી તેનો ખુલાસો આગળ આવશે, પણ અહીં ત્રિકલના આવર્તનો છે એટલું તરત સ્પષ્ટ થશે. આપણે ત્રિકલ માટે દાલ સંજ્ઞા કરી શકીએ જેનાં રૂપો ગાલ અને લલલ એ જ થાય, જે બંને અહીં વપરાયાં છે. આ સંજ્ઞામાં અલબત લગા રૂપનો સમાવેશ ન થઈ શકે, અને એ રૂપ ઉપર આવતું પણ નથી પણ સમાવેશ કરવો હોય, (અને દાલ સાથે ઘણીવાર લગા આવે છે), તો ત્યાં દાલ એવી સંજ્ઞા વાપરવી જોઈએ. છન્દની એક પંક્તિની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ થાય :

હીર : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

તે ઉપરાંત પંચકલ સંધિ પણ માત્રામેળમાં આવે છે જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો ઝૂલણા છે. નરસિંહનાં ઘણાંખરાં પરભાતિયાં આ છંદમાં આવે છે. દૃષ્ટાન્ત માટે એક પંક્તિ લઈ તેમાં પહેલાંની પેઠે પંચકલો જુદાં પાડી બતાવું છું:

ઝૂલણા : જે ગમે, જગત ગુરુ,દેવ જગ,દીશને,
તે તણો, ખરખરો, ફોક કર,વો

તેની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દાલદા દાલગા દાલદા દાલદા
દાલદા દાલદા દાલદા ગા

હીર છન્દમાં જેમ દાલનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા હતો તેમ અહીં પણ દાલદાનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા છે. આ દાલદા સંજ્ઞામાં ગાલગા લલલગા ગાલલલ લલલલલ એટલાં ચાર જ રૂપો આવી શકે. લગાગા કે ગાગાલ ન આવી શકે, જો કે એ રૂપોનાં મિશ્રણો ઘણી વાર ઝૂલણામાં થાય છે. એ બધાંનો આપણે એક સંજ્ઞામાં સમાવેશ કરવો હોય તો દા-લ-દા એમ સંજ્ઞા થાય.

ચોથો એવો વપરાતો સંધિ સપ્તકલ સંધિ છે, જેનું દૃષ્ટાન્ત હરિગીત છે. આપણે તેની એક પંક્તિ લઈએ :

હરિગીત : નરદેવ ,ભી,મકની સુતા, દમયંતી ના,મે સુંદરી,

અહીં પણ સપ્તકલો જુદાં પાડી બતાવ્યાં છે. આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

હરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલગા દાદાલગા

અહીં પણ પંક્તિનો અંત એક ગુરુથી દૃઢ કરેલો છે.

પણ આટલામાં માત્રામેળ છન્દનું પૂરું સ્વરૂપ આવી જતું નથી, તેમ જ આટલાથી સંધિઓનાં આવર્તનોનું સ્વરૂપ પણ સ્પષ્ટ થતું નથી. આ સંધિઓમાં જીવાતુભૂત તત્ત્વ તાલ છે. આ દરેક સંધિની અમુક સ્થાનની માત્રા ઉપર તાલ હોય છે. જેમકે દાદા સંધિમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ છે, જેને ઉપર ટૂંકી ઊભી લીટી કરી આ પ્રમાણે બતાવી શકાય : દાદા. ત્રિકલ અને પંચકલમાં પણ પહેલી માત્રા ઉપર તાલ છે જે દાલ દાલદા આ પ્રમાણે બતાવાય. અને સપ્તકલમાં બે તાલો છે તે દાદાલદા આ પ્રમાણે બતાવાય. દાદા ચતુષ્કલ સંધિ છે એટલે એ સંધિની પંક્તિમાં

પહેલી માત્રા પછી, ચારચાર માત્રા પછી તાલ આવે: ૧લી, ૫મી ૯મી, ૧૩મી એ પ્રમાણે. એ સંધિની લાંબી રચનામાં પાછી તાલની માત્રા એ જ પ્રમાણે ગણાય. ૧૭મી, ૨૧મી, ૨૫મી, ૨૯મી. ત્રિકલ સંધિની રચનામાં ત્રણત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ પડે ૧, ૪, ૭, ૧૦, ૧૩, ૧૬ એ પ્રમાણે. પંચકલમાં પાંચપાંચ માત્રાને અંતરે ૧, ૬, ૧૧, ૧૬, ૨૧, ૨૬ એ પ્રમાણે. સપ્તકલ સંધિ દાદાલદામાં પહેલી બે માત્રા તાલ વિનાની છે. પછી ત્રીજી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, અને તે પછી છઠ્ઠી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, તેની ઉત્થાપનિકા ફરી મૂકીએ :

હરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલગા

માત્રાઓ ગણતાં નીચેની સંખ્યાની માત્રા ઉપર તાલ જણાશે : ૩, ૬, ૧૦, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૪, ૨૭. આ સંખ્યા ઉપરથી ક્રમ એવો જણાશે કે આમાં એક વાર ત્રણ અને પછી ચાર એમ વારાફરતી સંખ્યાઓ ઉમેરવાની આવે છે. દલપતરામે એને માટે એમ જ લખેલું છે:

ત્રીજી ઉપર પછી ત્રણ ચતુર પર એમ આઠે તાળી છે

— દ. પિં. માત્રામેળ ૨૦

હવે એક રીતે કહીએ તો માત્રામેળ છન્દોમાં આ તાલ એ જ એનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે અને સંધિઓ છૂટા પાડનાર પણ એ જ છે કાવ્ય એ શ્રાવ્ય કલા છે, અને પઠનમાં આ તાલ જ મુખ્યત્વે સંધિના અને તેના આવર્તનના સંસ્કાર પાડી સંવાદ ઉત્પન્ન કરે છે. આ તાલ સંબંધી એવો નિયમ છે કે તાલની માત્રા જો ગુરુ અક્ષરમાં આવતી હોય તો તે ગુરુની પહેલી માત્રા હોવી જોઈએ. ગુરુ બે માત્રાનો છે, તેમાં તાલની માત્રા ગુરુની પહેલી હોય તો તે દોષ નથી, બીજી હોય તો ત્યાં તાલભંગનો દોષ થાય છે. નીચેની પદ્ધતિથી આ બાબત વધારે સ્ફુટ કરી શકાશે :

```
 ૧  ૩   ૫ ૬ ૭   ૮ ૯   ૧૧૧૨૧૩  ૧૫
સા રૂં,  મ નુ ષ   ન, હીં   સ મ, જી  જે
 ૨  ૪            ૧૦       ૧૪   ૧૬
```

આમાં આગળ બતાવ્યું તેમ ૧, ૫, ૯, ૧૩મી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે. તેમાં ૧ લી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં આવેલી છે. પણ ગુરુની બે માત્રા પૈકીની તે પહેલી છે તે જ પ્રમાણે ૯મી અને ૧૩ મી પણ ગુરુ અક્ષરમાં છે, પણ ત્યાં પણ એને જોતાં તે તે તે ગુરુની પહેલી માત્રા છે પાંચમી

માત્રાનો તો અક્ષર જ લઘુ છે એટલે એ વિશે સવાલ રહેતો નથી. આપણે આ પંક્તિનું પાઠાંતર નીચે પ્રમાણે કર્યું હતું:

૧ ૩	૫ ૬ ૮	૯ ૧૦	૧૧ ૧૩	૧૫
સારૂં	મનુષ્ય	નવ	જાણી	જે
૨ ૪	૭		૧૨ ૧૪	૧૬

અહીં તાલની ૫મી અને ૯મી બન્ને માત્રાઓ લઘુ છે. અને ૧લી અને ૧૩મી ગુરુ અક્ષર પર પડતી હોવા છતાં, તે તે ગુરુની તે પહેલી માત્રા છે એટલે તાલભંગ થતો નથી. પણ ધારો કે નીચે પ્રમાણે ફેરફાર કરીએ:

૧ ૨ ૪ ૬ ૮	૯ ૧૦	૧૧ ૧૩	૧૫
પ્રતિષ્ઠાવાન	નવ	જાણી	જે
૩ ૫ ૭		૧૨ ૧૪	૧૬

અહીં છેલ્લી આઠ માત્રા પૂરતો વિભાગ એનો એ જ છે. માત્ર તે પહેલાંના વિભાગમાં આપણે એક નવો શબ્દ ગોઠવ્યો છે. આમાં પહેલી માત્રા ઉપર તો તાલ પડે છે. પણ પાંચમી ઉપર તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? પાંચમી માત્રા એક ગુરુ અક્ષરમા આવે છે અને ત્યાં તે બીજી આવે છે. તેના ઉપર ૪ થી માત્રા છે તેને ખસેડીને તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? માત્રાની કુલ સંખ્યા પૂરી છે છતાં અહીં તાલભંગ થાય છે. અને પઠન કરતાં તરત જણાશે કે પૂર્વના મેળથી એનું પઠન થઈ જ શકતું નથી. તાલને માટે ખુલ્લી માત્રા ઉપલબ્ધ થતી નથી. એ તાલની માત્રા ખુલ્લી મળી શકે માટે સંધિઓ છૂટા રાખવાનો, તાલની માત્રા પૂર્વે અક્ષર પૂરો કરી દેવાનો, નિયમ કરવામાં આવેલો છે. માત્રામેળ છન્દ માટે પંક્તિની કુલ માત્રાસંખ્યા મળી રહે એટલું બસ નથી, પણ તેના સંધિ છૂટા પડવા જોઈએ અને તાલ નાંખવા માટે ખુલ્લી—ગુરુ અક્ષરમાં દટાઈ ગયેલી નહિ પણ ખુલ્લી—માત્રા મળવી જોઈએ. આ બાબત દલપતરામે પોતાના પિંગલમાં બરાબર દર્શાવેલી છે:

તાળની કળ ને પાછલી-મધ્યે ન તૂટે તાળ;
આવી મળે જો આગલી તાળ તૂટે તતકાળ. ૧૭

દ. પિં. પૃ. ૬

આપણાં પિંગલોમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ચતુષ્કલ, ત્રિકલ, પચકલ અને સપ્તકલ એમ ચાર પ્રકારના સંધિઓ છે અને બધી રચનાઓ આ એથી જ થાય છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ સંધિઓની રચના

કેવી રીતે સિદ્ધ થયાં ? આ સંધિની માત્રાસંખ્યા અને તેમાં નિયત થયેલું તાલનું સ્થાન, તેને ઘડનારું તત્ત્વ શું છે ? આનો મારો જવાબ એ છે કે સંગીતના અમુકઅમુક તાલોના અનુસંધાનથી આ સંધિઓનાં સ્વરૂપો નક્કી થયાં છે. સંગીતના તાલોની એક માત્રાને સ્થાને ભાષાના અક્ષરની એક માત્રા મેળવવાથી સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે, અને સંધિ અંદરનો તાલ તે, તે તે સંગીતના તાલમાંથી તે સ્થાને ઊતરી આવેલો છે. સંગીતમાં અનેક તાલો છે પણ તેમાંથી ૮ માત્રાની લાવણી કે ૧૬ માત્રાના ત્રિતાલમાંથી ચતુષ્કલ સંધિ, ૬ માત્રાના દાદરામાંથી ત્રિકલ સંધિ, ૧૦ માત્રાના ઝપતાલમાંથી પંચકલ સંધિ અને ૧૪ માત્રાના હોરી કે દીપચંદીમાંથી સપ્તકલ સંધિ ઊતરી આવેલો છે. સદ્‌ગત બર્વે જેમણે સંગીત અને પિંગલ બન્ને ઉપર પુસ્તકો લખેલાં છે તે પોતાના ગાયનવાદન પાઠમાળા પુસ્તક ૧ માં પૃષ્ઠ ૬૯ મે સંગીતના તાલોનું કોષ્ટક આપે છે તેમાં દરેક તાલમાં આવતી કુલ માત્રાસંખ્યા સંખ્યાંકથી બતાવી, તેમાં તાલ આવે તે માત્રાની સંખ્યા નીચે, તાલની નિશાની મૂકેલી છે:

લાવણી: ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮

ત્રિતાલ: ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

દાદરો: ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬

ઝપતાલ: ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

હોરી-દીપચંદી: ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

સંગીતના તાલોની ઝીણવટ છોડી ટૂંકમાં એટલું કહી શકાય કે અહીં ÷ નિશાની કરેલો સમતાલ તે સૌથી મહત્ત્વનો છે, ૦ આ નિશાની કરેલો ખાલી તે તેથી ઊતરતા મહત્ત્વનો છે, અને — નિશાની કરેલો તાલ તેથી ઊતરતા મહત્ત્વનો છે. સંગીતની માત્રા કેવળ કાલની બનેલી છે, અને તે સંગીતના કોઈક સ્વરથી પૂરવાની હોય છે.— ક્વચિત્ કોઈક જ ટૂંકો માત્રાવકાશ સ્વરશૂન્ય પણ જાય છે; અહીં એ માત્રાને સ્વરથી પૂરવાને બદલે ભાષાના અક્ષરની માત્રાથી પૂરેલ છે. અને એ રીતે સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવેલ છે. દરેક તાલની કુલ માત્રામાંથી બબ્બે સંધિઓ બનેલા છે. લાવણીમાં ૮ માત્રા છે તો તેમાંથી બે ચતુષ્કલો બન્યા. તેના દરેક અર્ધનો એક સંધિ બન્યો. લાવણીમાં અને ત્રિતાલમાં ચારચાર માત્રાને અંતરે તાલ છે,

તો આપણી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં પણ ચાર ચારને અંતરે તાલ પડે છે. દાદરો ૭ માત્રાનો તાલ છે, તો તેના પણ અર્ધમાંથી એક ત્રિકલ સંધિ બન્યો. એ જ પ્રમાણે દસ માત્રાના ઝપતાલના અર્ધમાંથી એક પંચકલ સંધિ બન્યો, હોરી કે દીપચંદીમાંના અર્ધમાંથી એક સપ્તકલ સંધિ બન્યો. આ સપ્તકલ સંધિ દાદાલગા જે આપણે લીધો છે, તે જરા ખુલાસો માગે છે. દીપચંદીની માત્રા નીચે પ્રમાણે મૂકેલી છે:

દીપચંદી : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

આ પ્રમાણે અક્ષરમાત્રાને આપણી સંજ્ઞામાં ઉતારવી હોય તો સંધિ દાલદાદા થાય. એનાં આવર્તનો નીચે પ્રમાણે મૂકાય :

૧	૪			૮	૧૧			૧૫	૧૮			૨૨	૨૫		
દા	લ	દા	દા	દા	લ	દા	દા	દા	લ	દા	દા	દા	લ	દા	દા

હવે આમાં જો કે સંધિઓ ભિન્ન કરીને મૂકયા છે અને તે તાલથી એકબીજાથી ભિન્ન છે પણ ખરા, પણ ખરી વાત એ છે કે સંગીત કે કાવ્યપાઠ તેના તાલ સાથે એક અવિચ્છિન્ન ધારામાં ચાલ્યું જાય છે. અને તેમાં અમુક અંતરે, પુનરાવર્તન દશાંશની પેઠે, તાલોનાં આવર્તનો ચાલ્યા કરે છે. તેમાં તમે સંધિ કયાંથી શરૂ થતો ગણો તે શાસ્ત્રીય સગવડનો પ્રશ્ન છે. એ રીતે ઉપરનાં આવર્તનોમાથી જુદાજુદા સ્થાનથી પ્રારંભ કરી જુદાજુદા સપ્તકલ સંધિઓ નિષ્પન્ન થઈ શકે :

દાલદાદાદાલદાદાદાલદાદાદાલદાદા

પ્રથમ દાથી સાત માત્રા ગણતા દાલદાદા સંધિ થાય. બીજા લથી સાત માત્રા ગણતાં લદાદાદા સંધિ થાય. ત્રીજા દાથી સાત માત્રા ગણતાં દાદાદાલ સંધિ થાય અને ચોથા દાથી સાત માત્રા ગણતાં દાદાલદા સંધિ થાય. આ ચારે ય સંધિઓ દીપચંદીમાંથી જ ઊતરી આવ્યા છે. અલબત પિંગલની દષ્ટિએ આ ચારેય સંધિઓ પરસ્પર ભિન્ન છે, અને એમાંના એકની રચનામાં બાકીના સંધિઓ આવી શકે કે કેમ, બધા નહિ તો કયા કયા આવે, એ આવે તો રચના કે સંધિના સ્વરૂપ ઉપર શી અસર થાય વગેરે

ઝીણવટના પ્રશ્નો ઊભા થાય. પણ એ બધા જ સપ્તકલ સંધિઓ છે અને જ્યાં પિંગલની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે એટલું આપણે માટે અહીં પૂરતું છે. એ પિંગલની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે એટલું જ નહિ, એ ભિન્નભિન્ન રૂપોમાંથી ભિન્નભિન્ન પિંગલરચનાઓ નિષ્પન્ન થઈ છે. જેમકે, દલપતરામે આપેલો ઉધોર :

ઉધોર : દાદા દાલ   દાદાગાલ

આ પણ સપ્તકલ સંધિનું જ એક રૂપ છે. આમાં બેને બદલે દલપતરામે ત્રણ તાલ કેમ નાંખ્યા એની ચર્ચા અહીં નહિ કરીએ પણ સપ્તકલનું આ રૂપ અહીં વપરાયું છે એટલું આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે. એ જ પ્રમાણે પંચકલનાં ત્રણ રૂપો થઇ શકે :

૧ : દાલદદાલદાદાલદા

પહેલા અક્ષરથી પાંચ માત્રા ગણતાં પહેલાં જણાવેલું દાલદા થાય, બીજાથી શરૂ કરતાં લદાદા થાય અને ત્રીજાથી શરૂ કરતાં દાદાલ થાય. આ પૈકી દાદાલથી થયેલી દીપકરચના દલપતરામે આપી છે :

દીપક : દાદાલ   દાગાલ

અને ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

એ લદાદા સંધિ ઉપરથી ઉપજાવેલું અક્ષરમેળરૂપ છે, જે આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. એ જ રીતે આગળ જતાં દાલ જેવો બીજો ત્રિકલ સંધિ લદા થાય જેની કોઈ માત્રામેળી રચના નથી. પણ ભુજંગીની પેઠે તેની અક્ષરમેળ રચનાઓ છે, જેના પ્રસિદ્ધ દાખલા પૈકીનો ચામર આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયો. એને પંચચામર પણ કહે છે અને દલપતપિંગલમાં તે નારાચને નામે સંગ્રહાયો છે. આમાં લગાનાં આઠ આવર્તનો આવે છે, અને તેની અર્ધ સંખ્યાનાં આવર્તનોથી પ્રમાણિકા બને છે—લગાનાં ચાર આવર્તનોથી. દાદા સંધિનાં આવર્તનોમાંથી આવા સમાન માત્રાસંખ્યાના બીજા સંધિઓ થવા શક્ય નથી, એ દેખીતું છે.

આ સંધિઓનો સંગીતના તાલોની માત્રા સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ થયાથી પિંગલના ઘણા પ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશ પડે છે. આપણે આગળ કહી ગયા કે તાલની માત્રા આગલી માત્રા સાથે મળેલી ન હોવી જોઈએ, પણ

તેનો એક અપવાદ છે. દલપતરામે તાલની માત્રાનો ઉપર જે નિયમ આપ્યો તે પછી તરત તે નીચે પ્રમાણે અપવાદ કરે છે :

તાલ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ,
લાગે કવિતા લંગડી તો સુણી નહિ સંતોષ.

પણ આ તાલ 'લગારક તૂટતા' એનો અર્થ શો ? એ લગારક કયારે તૂટયો ગણાય, અને કયારે વધારે તૂટીને કવિતા લંગડી થઈ ગણાય ? આપણે ચરણાકુળની દલપતરામે આપેલી પંક્તિમાં શોગે ફેર ફરી તાલભંગનું દૃષ્ટાન્ત ઉપસ્થિત કર્યું હતુ. તે આ હતું :

પ્રતિષ્ઠવાન નર જાણી જે

આનો લગાત્મક ન્યાસ લગાગાગાળ દાદા ગાગા એમ થાય હવે લગાર તાલ તૂટયા છતાં કવિતા લગડી ન થયાનુ દૃષ્ટાન્ત દલપતરામના એ ચરણાકુળોમાં જ મળે છે પ્રથમ દૃષ્ટાન્તમાં આપેલી કડીની પછીની કડીમાં જ એ આપે છે :

કિંચિત, કરતા, કો દિન, ભૂલ્યા,
સેવો કેક નહિ, ફરશો, ફૂલ્યા
જે નર, સાપ જ,તનથી, ઝાલે,
તે મૃત્યુ પામે કો, કાળે, ૮૨

દ. પિ. પૃ ૧૩

આમાં પણ મે ચતુષ્કલો છૂટાં બતાવવા નિશાનીઓ કરી છે અને તેમાં બીજી પંક્તિના પ્રથમાર્ધમાં ચતુષ્કલો જુદા પડી શકયા નથી તે સરતમાં આવશે :

૧ ૩ ૪ ૬ ૭ ૮
સેવો કે ક નહિ
૨ ૫

આમાં પાંચમી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં દટાયેલી હોવાથી તાલ માટે ખુલ્લી મળતી નથી. બીજી રીતે કહેતા ચચ્ચાર માત્રાના ચતુષ્કલો છૂટાં પડતાં નથી છતા આનાથી કવિતા લગડી થતી નથી એમ ગણેલુ છે. આટલા ભાગનો લગાત્મક ન્યાસ આ પ્રમાણે થાય ગાલગાલલલ તાલભંગનો લગાત્મક ન્યાસ ગાલગાગાન હતો. હવે આ બેમાં એવો શો ફેર પડી ગયો, કે જેથી એક

રચના નિર્વાહ્ય ગણાઈ અને બીજી અનિર્વાહ્ય ગણાઈ? આનો જવાબ ચતુષ્કલ જેમાંથી ઊતરી આવ્યો છે તે મૂળ લાવણીતાલમાંથી મળે છે.

લાવણીમાં ઉપર જોયું તેમ તાલ નીચે પ્રમાણે આવે છે:

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮
÷ — ० —

આના અર્ધમાંથી એકેક ચતુષ્કલ બન્યો. અને તેની પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ ઊતરી આવ્યો. પણ આમાં પહેલી માત્રા ઉપર આવતા તાલ ઉપરાંત એક ગૌણ તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર પણ આવે છે, જે આડી લીટીથી બતાવેલો છે. એ તાલને પણ આપણા પિંગલના સંધિમાં ઉતારીએ—અલબત્ત ગૌણ સ્થાન આપીને—તો એ સંધિમાં પહેલી માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ અને ત્રીજી પર ગૌણ તાલ આવે, જે આપણે, પ્રધાન માટે લાંબી અને ગૌણ માટે તે કરતાં ટૂંકી લીટી કરી, આ પ્રમાણે બતાવી શકીએ: દાં દાં. હવે ચતુષ્કલ રચનાઓનાં ચતુષ્કલની પહેલી માત્રા ઉપરનો તાલ સચવાઈ રહે તો બસ છે, જો કે ઘણાંખરાં ચતુષ્કલોમાં પ્રધાન અને ગૌણ બન્ને તાલ સચવાય છે, જે બાબત ચરણાકુળની પંક્તિમાં માત્રાસંખ્યા બતાવી છે તે ઉપરથી માલૂમ પડશે. ખરી રીતે ચતુષ્કલની જગાએ લગાલ આવે એ સિવાયનાં બધાં રૂપોમાં બન્ને તાલો સચવાય છે. હવે તાલ તૂટતાં છતાં રચના લંગડી ન થવાનું કારણ એ છે કે ત્યાં ચતુષ્કલની પ્રથમ માત્રા ઉપરનો તાલ નિરવકાશ બનતાં પણ ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપરનો ગૌણ તાલ સચવાય છે, અને તેથી રચના નિર્વાહ્ય બને છે. ચતુષ્કલના પ્રધાન અને ગૌણ બન્ને તાલ નિરવકાશ બનતાં રચના અનિર્વાહ્ય બની જાય છે. ઉપર દર્શાવેલી નિર્વાહ્ય અને અનિર્વાહ્ય રચનામાં ફેર આ જ છે. બન્નેનાં લગાત્મક રૂપો મૂકવાથી તે જણાશે.

નિર્વાહ્ય ૧ ૩ ૪ ૬ ૭ ૮
ગાલગા લલલ
૨ ૫

અનિર્વાહ્ય ૧ ૨ ૪ ૬ ૮
લગા ગાગાલ
૩ ૫ ૭

નિર્વાહ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી માત્રા ખુલ્લી નથી મળતી પણ ગૌણ તાલની સાતમી માત્રા મળી રહે છે અને તેથી તાલ ઊગરી જાય છે. અનિર્વાહ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી અને ગૌણની સાતમી બન્ને માત્રાઓ દબાઈ ગયેલી છે. એ આખું ચતુષ્કલ તાલ વિનાનું રહી જાય છે,

અને તેથી જે તાલભંગ થાય છે તે અનિવાર્ય બનો છે આ બાબત તેના શાસ્ત્રીય સમર્થન સુધી ગયા વિના સદ્ગત 'નવે'એ સ્વીકારેલી છે ગાયન–વાદન પાઠમાળા પુસ્તક ૧ વિભાગ ૩ સંગીત વિનોદ પૃ ૧૧૨ મે માત્રાસંધિ વિશે લખતા તેઓ કહે છે

ચકાર સંજ્ઞા ચગણ જે, ચતુર માત્રની ખાસ,
જગણ ન આવે તેહમાં, એ મન રાખ ઉજાસ ૫૩

ચચ કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ,
લગગાલગા ને વળી ગાલગાલગા બેશ. ૫૪

ચતુષ્કલ માટે એ ચ સંજ્ઞા રાખે છે અને બે ચ એટલે બે ચતુષ્કલોની જગાએ કદાચિત્ લગાગાલગા અને ગાલગાલગા આવી શકે એમ લખે છે આ બન્નેમા પાચમી માત્રા ગુરુમા દટાયેલી છે, પણ સાતમી ગૌણ તાલ માટે ઉપલબ્ધ થાય છે, અને તેથી રચના તાલભંગમાંથી બચી જાય છે એ જ સિદ્ધાન્ત છે ખરી રીતે આને લદાગાલદા અને દાલગાલદા કહેવી જોઈએ

ઉપરના દોહરામાં નવે ચતુષ્કલોનાં રૂપોમાથી જગણ લગલને બાદ કરે છે અને એ એક રીતે ખરુ છે આર્યામા જે ચતુષ્કલો આવે છે તેમા એકી સ્થાનમા એટલે કે ૧ લા ૩ જા, ૫ મા ૭ મા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાલ આવી શકતો નથી અને બીજી પણ મહત્ત્વની ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એકી સ્થાને તેને નિષિદ્ધ ગણેલો છે તેનો ખુલાસો પણ ઉપર જણાવેલ ગૌણ તાલની યોજનાથી મળી જાય છે લગાલ એ એક જ એવુ ચતુષ્કલરૂપ છે, જેમા ગૌણ તાલની ત્રીજી માત્રા ગુરુમા દટાઈ ગયેલી છે એ ગૌણ તાલ ગુરુના ગર્ભમાં આવી જવાથી એ રૂપ ઘણુ વિકટ બનેલુ છે વળી ત્યા ગૌણ તાલ લુપ્ત થતો હોવાથી એના રૂપો લગોલગ આવવાથી રચનાનો મેળ બગડે છે ચતુષ્કલ રચનાનો લય અસ્ખલિત શરૂ થાય એટલા માટે આ ગૌણ તાલ લુપ્ત જગણ પ્રારંભમાં નિષિદ્ધ ગણેલો છે, અને બે જગણ સાથે આવવા ઇષ્ટ નહિ હોવાથી પછી આવી રચનાઓમા તેને એકી સ્થાનમા જ નિષિદ્ધ ગણવાનો નિયમ કરી નાખ્યો છે આ પ્રમાણે આ ગૌણ તાલના સ્વીકારથી પિંગળના ચતુષ્કલ રચનાના બધા નિયમોનો યોગ્ય શાસ્ત્રીય ખુલાસો મળી રહે છે અત્રે મારે ઉમેરવુ જોઈએ કે ગુજરાતીમાં માત્રામેળ રચનાઓમા, બીજી શિથિલતાઓ સાથે આ જગણનિષેધના પાલનમા પણ શિથિલતા આવેલી છે

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે માત્રામેળ છંદોના સંધિને સંગીતના અમુક તાલો સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ જણાયાથી એ છંદોના સંવાદના સ્વરૂપ ઉપર બીજી પણ અનેક રીતે પ્રકાશ પડે છે, અને તેનું સ્વરૂપ સ્ફુટ થાય છે. અહીં પ્રથમ તો એ કહેવાનું છે કે માત્રામેળ છંદોનું આ સ્વરૂપ હોવાથી તે આગળ દર્શાવેલા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળથી અત્યન્ત ભિન્ન છે. અનાવૃત્તસંધિમેળ લઘુગુરુના અમુક સ્થિર ક્રમ ઉપર આધાર રાખે છે અને ત્યાં લઘુ અને ગુરુ બન્ને પરસ્પર અપ્રમેય છે. એ મેળ કે સંવાદ અક્ષરોના લઘુત્વ–ગુરુત્વ, તેના વજન ઉપર આધાર રાખે છે, ત્યારે માત્રામેળ છન્દોનો સંવાદ, સંગીતના તાલની પેઠે, અક્ષરો બોલાતાં જે કાલ લાગે, તે કાલની માત્રા ઉપર આધાર રાખે છે. માટે જ અહીં એક ગુરુ, બે લઘુ બરાબર છે,—આ રચનાઓમાં એક ગુરુ, છન્દઃપઠનમાં, બે લઘુ જેટલો સમય લે છે. અનાવૃત્તસંધિમાં આવર્તનો નથી, અહીં સંધિનાં આવર્તનો છે, અને આ આવર્તન પાળતા સંધિમાં તાલ આવે છે. આમ કાલની માત્રા ઉપર છન્દના સંવાદનો આધાર હોવાથી જરૂર પડે ત્યાં દીર્ઘને દ્રુત બોલી લઘુ કરી શકાય છે, અનેક અક્ષરોને દ્રુત બોલી તેને ઓછી કાલમાત્રામાં સમાવી શકાય છે, અને લઘુને ગમે તેટલી માત્રા સુધી લંબાવી શકાય છે. આ માત્રામેળ રચનાઓને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ સાથે કશો જ સંબંધ નથી, ત્યારે બીજી બાજુ લયમેળ સાથે તેને ઘણો નિકટનો સંબંધ છે, કારણકે બન્ને સંગીત સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ ધરાવે છે. બન્નેમાં તાલનું તત્ત્વ છે. આ પ્રમાણે માત્રામેળ અને અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળ અત્યન્ત ભિન્ન હોવાથી બન્નેના બંધારણનાં લક્ષણો પણ અત્યન્ત ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે આપણે બન્નેમાં યતિ આવે છે એમ કહીએ છીએ, બન્નેમાં પ્રાસ કે તુકાંત આવી શકે છે એમ કહીએ છીએ, પણ આ બન્ને લક્ષણો આ બન્નેના સંબંધમાં સ્વરૂપથી અને છન્દ સાથેના સંબંધમાં, અત્યન્ત ભિન્ન છે

પ્રથમ યતિ લઈએ. અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળમાં યતિ એ રચનાના બંધારણનો માર્મિક અવિશ્લેષ્ય અંશ છે. તે આવશ્યક હોય ત્યાં તેના વિના શ્લોકનું બંધારણ સંવાદમય થાય નહિ. શ્લોકપઠનમાં યતિને સ્થાને વિરામ આવે છે, અથવા યતિસ્થાને આગલા સ્વરનું વિલંબન થાય છે, અને એ વિરામ કે વિલંબનને લીધે ત્યાં શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ એવો નિયમ કરાયો છે. હવે માત્રામેળમાં પણ પિંગલો છન્દના સ્વરૂપનિરૂપણમાં યતિનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ ત્યાં તેનું આ સ્વરૂપ હોતું નથી—માત્રામેળનું સ્વરૂપ

જોતાં હોઈ શકે નહિ માત્રામેળ રચનામાં નિયત તાલબદ્ધ સંધિનાં આવર્તનો આવે છે જેમ સંગીતમાં તેમ અહીં પણ, આ આવર્તનો ગણિતની શ્રેણીઓની પેઠે, અવિચ્છિન્ન ધારામાં, તેનો અંત ન આણીએ ત્યાં સુધી સતત ચાલ્યા કરે છે, એવું તેનું સ્વરૂપ છે. આને લીધે જ માત્રામેળમાં સંધિનાં જુદીજુદી સંખ્યાનાં આવર્તનોથી જુદાજુદા છંદો થઈ શકયા છે, જેમકે ચતુષ્કલનાં ચાર આવર્તનોથી-ચોપાઈ, છ થી રોળા કે કાવ્ય, આઠથી સવૈયો વગેરે. પણ આ રચનાઓ ગમે તેવી લાંબીટૂંકી પંક્તિવાળી હોય છતાં તે બધીમાં એક વાર ચતુષ્કલ સંધિઓનાં આવર્તનો શરૂ થયાં એટલે ૧લી, ૫મી, ૯મી, ૧૩મી એમ ચચ્ચાર માત્રાએ તાલ આવ્યા જ કરવાનો અને આવર્તનો ચાલ્યા જ કરવાના. પંક્તિનો અંત કે કડીનો અંત તેમાં વિક્ષેપ કરી શકશે નહિ. હવે આમા અમુક જગાએ ભલે યતિ મૂકીએ, પણ તો ત્યાં એ યતિનો અર્થ, ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો એવો થઈ શકશે, પણ ત્યા એ યતિથી એ ચચ્ચાર માત્રાના સંધિના પ્રવાહમા વિક્ષેપ કરી શકાશે નહિ,—યતિથી ત્યાં વિલંબ કે વિરામ લઈ સંધિના માપમા ફેરફાર કરી શકાશે નહિ. જે સંધિનાં આવર્તનો ચાલતાં હશે, એ સંધિનું કાલમાન, એ યતિ છતાં, ત્યા એનું એ જ રહેશે, તેને વધારી શકાશે નહિ. આ બાબત એક પ્રસિદ્ધ દાખલાથી નિઃશંક રીતે સ્પષ્ટ થઈ જશે આર્યાના પ્રથમાર્ધની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય છે :

આર્યા : દાદા દાદા દાદા | દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા

અહીં છઠ્ઠું ચતુષ્કલ લદાલ છે તેના બે રૂપો થાય : એક તો લગાલ અને બીજું લલલલ. પણ આ ચતુર્લઘુ રૂપ વપરાય ત્યારે નિયમ એવો છે કે પ્રથમ લઘુ પછી શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. હેમાચાર્ય કહે છે पूर्वार्द्धे षष्ठे गणे न्लेऽसति द्वितीयाल्लादारभ्य पद भवति षष्ठन्लगणस्य प्रथमे ले यतिरित्यर्थः । છન્દોનુશાસન પૃ. ૨૭ अ પૂર્વાર્ધનો છઠ્ઠો ગણ લલલલ હોય ત્યારે બીજા લ થી (નવો) શબ્દ શરૂ થવો જોઈએ, અર્થાત્ છઠ્ઠા લલલલ ગણના પહેલા લ એ યતિ આવે. આપણે આ યતિ માટે અક્ષર ઉપર અવતરણચિહ્ન કરી બન્ને પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે દર્શાવીએ :

દાદા દાદા દાદા | દાદા દાદા લગાલ દાદા ગા
દાદા દાદા દાદા | દાદા દા'ા લ'લલલ દાદા ગા

આમાં લગાલ રૂપ વપરાય ત્યારે તો પહેલા લ પછી યતિ નથી, માત્ર લલલલ રૂપ વપરાય ત્યારે પહેલા લ પછી યતિ છે. તો એમ કહી શકાય

ખરું કે લલલલ આવે ત્યારે પહેલા લ પછી પાદનો વિરામ કરવો અથવા ત્યાં વિલંબન કરવું ? એક જ ચતુષ્કળમાં અમુક જગાએ પ્રથમ લ પછી વિરામ કે વિલંબન ન કરવુ અને અમુક જગાએ કરવું એમ કેમ બને ? એક જ સ્થાનના ચતુષ્કલને એક વાર લાંબો અને એક વાર ટૂંકો કેમ કરી શકાય ! ચતુષ્કલોનાં એકસરખાં વહેતાં આવતાં આવર્તનોમાં દરેક એક ચતુષ્કલને બીજા કરતાં વધારે સમય કેવી રીતે અપાય ? ચાર માત્રાના ચતુષ્કલમાં વિરામ કે વિલંબન પેસાડો તો એ નિયત પ્રમાણવાળો સંધિ પછી ચતુષ્કલ રહી જ કેમ શકે ? તેનો સંવાદ સચવાય જ કેવી રીતે ? હેમાચાર્ય એને યતિ કહે છે પણ ત્યાં એ ઔપચારિક પ્રયોગ છે, એનો અર્થ માત્ર શબ્દ પૂરો કરવો એટલો જ થાય છે. અને હેમાચાર્યની ભાષા પણ ત્યાં ઔપચારિક પ્રયોગ જેવી જણાય છે. અર્થાત્ માત્રામેળની યતિ તે અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળવૃત્તની યતિ નથી.

અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળમાં યતિસ્થાને વિલંબન કે વિરામ આવશ્યક હતો, એનાથી જ એનું બંધારણ સિદ્ધ થતું હતું. અહીં માત્રામેળનું બંધારણ સંધિનાં આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે, પછી યતિ મૂકો કે ન મૂકો, અને મૂકો તોપણ ત્યાં વિલંબન કે વિરામ થઈ શકવાનો નથી. યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં બંધારણનો ભાગ છે, માત્રામેળમાં તે આગન્તુક છે, બંધારણનો ભાગ નથી. અને લીધે જ ઘણા માત્રામેળ છન્દોમાં યતિનું અને ખાસ કરીને મધ્ય યતિનું સ્થાન નિયત હોતું નથી. તેમ છતાં આનો એવો અર્થ નથી કે આ કેવળ શબ્દાન્ત સૂચક યતિની કાવ્યમાં અસર જ નથી. તેની અસર છે અને તે આપણે યથાસ્થાને જોઈશું

માત્રામેળનું અવિચ્છિન્ન ધારા સ્વરૂપ જોતાં જ પ્રશ્ન થશે કે ત્યારે પંક્તિનો અંત કઈ રીતે દર્શાવવો ? આ અંત, બેત્રણ રીતે દર્શાવાય છે. એક તો પ્રાસથી. માટે પ્રાસને હિંદીમાં તુકાન્ત કહે છે, તુક કે કડીનો અંત બતાવવા જ એ આવે છે જ્યાં જ્યાં સંધિઓનાં આવર્તનોથી છન્દોરચના સિદ્ધ થતી હોય ત્યાંત્યાં પંક્તિઓનો અંત ઘણે ભાગે આ રીતે બતાવાય છે. અંગ્રેજી ફારસી અરબી રચનાઓમાં પણ પ્રાસ આ જ કામ કરે છે. પ્રાસ ન હોય, તો એકસરખી માત્રાના અક્ષર સંધિઓનાં જુદીજુદી સંખ્યાના આવર્તનોથી જુદાજુદા છંદો ન બનાવી શકાય. પ્રાસ તુકાન્ત બતાવે છે, તુક કે કડીને એકત્વ આપે છે, પઠનમાં જાણે બે ચરણોનું એક સંપુટ રચી આપે છે. માટે જ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે આટલો વ્યાપક બનેલો

છે અપભ્રંશમાંથી પછી તે સંસ્કૃત અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં પણ ગયો છે, પણ ત્યાં તે અનાવશ્યક છે યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં છન્દનું અંગ છે અને માત્રામેળમાં તે આગન્તુક બને છે, તો પ્રાસ માત્રામેળમાં છન્દનું અંગ છે, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં તે આગન્તુક છે એ ત્યાં અનાવશ્યક હોવાથી જ છન્દશાસ્ત્રમાં તે સ્થાન પામ્યો નથી ખરી રીતે સંસ્કૃત સાહિત્યકાનમાં આપણે જેને તુમન્ત કે પ્રાસ કહીએ છીએ તે અજાણ્યો જ હતો માટે જ તેનું સાહિત્યમાં નામ નથી—ઠેઠ અર્વાચીન કાળમાં વિશ્વનાથે સાહિત્યદર્પણમાં તેને અન્ત્યાનુપ્રાસ કહ્યો પણ પ્રાસ એ અનુપ્રાસ નથી પ્રાસમાં એક ચરણના અન્તનો છેલ્લો અક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વર બીજા ચરણને અંતે ફરી આવે છે અનુપ્રાસ તો માત્ર વ્યંજનના ગમે તે સ્વર સાથેના આવર્તનથી બને છે. અને તે ઘણેભાગે તો એક જ પંક્તિની અંદર આવે છે 'તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો કાન્ત ગણજો" એમાં સે સુ અને સ ને લીધે અનુપ્રાસ થાય છે, તેમ જ કુ અને કા ને લીધે પણ થાય છે અહીં વ્યંજન એકનો એક છે, તેની સાથેના સ્વરો જુદાજુદા છે અનુપ્રાસ માટે એટલું બસ છે પ્રાસમાં તો ઉપાન્ત્ય સ્વર સાથે, અંત્યાક્ષર આખો, સ્વરવ્યંજન બન્ને, એક જ જોઈએ. જેમકે કામ ધામ, ધર્મ, કર્મ પ્રાસ એ યમક નથી યમકમાં પાસેપાસેના બે કે વધારે અક્ષરોનું આવર્તન થાય. જેમકે

નખમા ન ખમય જે અમે
જિનતા કે જિવ તાપ તે ખમે

અહીં 'નખમા અને 'જિવતા' અક્ષરો આવર્તિત થાય છે તે યમક છે. પ્રાસને માટે માત્ર ઉપાન્ત્ય સ્વર સાથે અંત્ય અક્ષર જ ફરી વાર આવે તો બસ છે. કામ ધામ એ પ્રાસ છે, યમક નથી છતાં આપણા વિવેચનમાં પ્રાસ અન્ત્યાનુપ્રાસ કે અંત્યયમક કહેવાયો સંસ્કૃતવૃત્તમાં આ અનાવશ્યક હોવાથી તેની ચર્ચા પિંગલમાં ન થઈ તો પછીના પ્રાકૃત–અપભ્રંશ પિંગલમાં પણ તેની ચર્ચા ન થઈ એટલું જ નહિ એના સ્વરૂપની ચર્ચા ન થઈ, તેમ છન્દના લક્ષણમાં કોઈ જૂજજાજ અપવાદો સિવાય તેનો ઉલ્લેખ પણ ન થયો,—જો કે બધાં જ દૃષ્ટાન્તો પ્રાસવાળાં આવ્યાં પ્રાસને માટે કોઈ નવો શબ્દ ન યોજતાં તેને ક્યાંક અનુપ્રાસ, ક્યાંક યમક કહ્યો માત્ર હેમચન્દ્રે યમકને જૂના અર્થમાં સાચવી રાખ્યો, અને પ્રાસને માટે અનુપ્રાસ શબ્દ વાપર્યો. હેમચન્દ્ર બધા ગતિકોના પા યમિત હોવા જોઈએ એમ

કહે છે, અને તેનાં ગલિતકોનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પાદને અંતે પ્રાસની જગાએ બબ્બે–ત્રણત્રણ અક્ષરોના યમકો આવે છે. એ ગલિતકો જ યમક વિનાના પણ અનુપ્રાસવાળા હોય ત્યારે ખંજક કહેવાય, એવી રીતે એ બન્નેનો વિવેક કરે છે. અહીં અનુપ્રાસ શબ્દ એ પ્રાસના અર્થમાં વાપરે છે, અને એનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પણ અંતે પ્રાસ છે. આપણા વિચક્ષણ વિદ્વાન કે. હ ધ્રુવ પણ પ્રાસનું છન્દમાં અંગભૂતપણું સ્વીકારતા જણાતા નથી. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનું વ્યાપકત્વ સ્વીકારે છે, પણ અન્યથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં માત્ર શબ્દાલંકાર ગણાયેલા યમકમાં તેનો અન્તર્ભાવ કરે છે. ઐતિહાસિક આલોચનામાં તેઓ કહે છે :

"એ શબ્દ વ્યુત્પત્તિમાં સં. અનુપ્રાસ સાથે અને અર્થમાં સં. યમક સાથે સંબંધ ધરાવે છે. વર્ણ કે વરડીની આવૃત્તિ તે અનુપ્રાસ, અને વર્ણના સમૂહની આવૃત્તિ તે યમક. બન્ને શબ્દાલંકાર છે. પ્રાચીન યમકમાં આધુનિક પ્રાસનો અંતર્ભાવ થાય છે. પ્રાસના બે પ્રકાર છે. એક ચરણના અંત્ય ભાગને તે પછીના ચરણના અંત્ય ભાગ સાથે જોડનારો યમક તે અંત્ય પ્રાસ. એને સાધારણ બોલીમાં પ્રાસ કહે છે. ચરણના ખંડોને પરસ્પર જોડનારો જે યમક, તે આંતરપ્રાસ."

અહીં સદ્‌ગત ધ્રુવ પ્રાસને એક પ્રકારનો યમક જ ગણે છે. એમનું એ કથન માત્ર આંતરપ્રાસને લાગુ નથી પડતું, પણ ચરણાન્ત પ્રાસને પણ પડે છે. તેઓ ચરણાન્ત પ્રાસ ચરણોના અંતોને સાંધે છે એટલું જ કહે છે, પણ ચરણના અંતનું એ જ મુખ્યત્વે દ્યોતન કરે છે, પંક્તિઓની બબ્બેની કડીઓ—તૂકો રચે છે, પદ્યમાં જાણે ચરણોનાં સંપુટો રચે છે, એ તરફ એમનું લક્ષ ગયું નથી. એ પ્રાસને શબ્દાલંકાર જ ગણે છે, છન્દનું માર્મિક અંગ નથી ગણતા. ખરી રીતે, આ બધું, જેમ સંસ્કૃત વ્યાકરણના વણાટમાં આપણી ભાષાનું સ્વતંત્ર વ્યાકરણ નથી થતું, તેમ સંસ્કૃત પિંગલના વણાટમાં સ્વતંત્ર પ્રાકૃત પિંગલ પણ નથી થયું, એમ જ દર્શાવે છે.

પણ આનો અર્થ એવો નથી કે જ્યાંજ્યાં પ્રાસ હોય ત્યાંત્યાં ચરણ પૂરું થયું માનવું. પ્રાસ ચરણાન્તદ્યોતક હોવા ઉપરાંત કેવળ અલંકારક પણ છે, અને ઘણીવાર એ રીતે પણ વપરાયો છે ઘણીવાર પિંગલકારોએ આવી જગાએ ચરણાન્ત ગણી પણ લીધો છે, જે આગળ આપણે અમુકઅમુક છન્દોની ચર્ચા વખતે જોઈશું એટલે કે અપભ્રંશ કાળમાં

પ્રાસ ચરણાન્તદ્યોતક છે, અને ઉપર કે હ ધ્રુ કહે છે તેમ કેવળ શબ્દાલંકાર પણ છે.

અને પ્રાસ સર્વત્ર ચરણોના અંતને જોડવા જ આવે છે એમ નથી. ક્યાંક ક્યાંક તેના વિચિત્ર અપવાદો મળી આવે છે. કવચિત્, પ્રાસ ચરણોના અંતોને જોડવાને બદલે, ચરણમાં મધ્યયતિથી પડતા ખંડોના અંતોને માત્ર સાંધે છે, અને એ પંક્તિના ચરણાન્તો પ્રાસથી મુક્ત હોય છે. અહીં પણ પ્રાસ પંક્તિનો અંત તો દર્શાવે જ છે, પણ પંક્તિઓનાં દ્વિકો, સંપુટો નથી રચી આપતો. કદાચ પ્રશ્ન થાય કે, એ પ્રાસવાળા ખંડોને જ ચરણો ગણી લઈએ તો શું ખોટું? પણ એવાં દૃષ્ટાન્તોનો પ્રવાહ જોતાં એમ માનવું ઉપપન્ન જણાતું નથી. આવો એક પ્રાસ બીજા પ્રકરણમાં માલિની છન્દનો આવી ગયો:

નિરુપમ ફુલ આલી, રૂપની ચિત્ર સાલી

વગેરે. અહીં કવિનું છન્દનું પ્રભુત્વ જોતાં તેણે ભૂલથી મધ્યયતિને ચરણાન્ત યતિ માની લીધી હશે એવી શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. તેમ જ આ કોઈ એકલદોકલ દાખલો નથી. પ્રસિદ્ધ ગ્નનેશ્વરના મદિનામાં આ જ છન્દના આવા જ પ્રાસો આવે છે, અને તે બધા જ શ્લોકોમાં. આપણે એક દાખલો લઈએ:

સુણ ધન મુજ વાણી, વર્ષતું રાખ પાણી,
ક્ષણ ઈક થિર રે'ને, કૃષ્ણની વાત કે'ને;
મધુપુર થકી આવ્યો, શા સમાચાર લાવ્યો?
મધુરી મુરલી મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાં ય દીઠો?

પ્રાચીન કાવ્યસુધા ભા. ૧ પૃ ૧૧૬

અર્થાત્ આવા પ્રાસો મધ્યયતિથી પડતા ખંડોને સાંધે છે અને તે સાથે ચરણાન્તનું પણ દ્યોતન કરે છે એમ જ કહેવું પડશે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં આવાં દૃષ્ટાન્તો મળે છે. વિક્રમના ૧૧ મા શતકના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા પ્રસિદ્ધ કવિ પુષ્પદંત, જે અનેક છન્દોના પ્રયોગો કરે છે તેણે, મહાપુરાણમાં આવા પ્રયોગો કર્યા છે:

पत्तिया सणाहणेहगत्तिया ।
मुत्तिया णिमीलयच्छिवत्तिया ।
थामए णिसाविरामजामए ।
इन्दए सुद्दावइ णिपन्दए ।

મહાપુરાણ ખંડ ૧. ૩, ૫. પૃ. ૪૦

આને દલપતરામનો ૧૧ અક્ષરનો સેનિકા હું ગણું છું, જે રણપિંગલમાં પણ પૃ. ૨૯૧ ને ૫૯૮મા છન્દ તરીકે આપેલ છે. તેનો ન્યાસ

સેનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

એ પ્રમાણે થાય. તે આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છે. તેમાં પહેલા ત્રણ અક્ષરે મધ્યયતિ મૂકી એ ત્ર્યક્ષર ખંડ અને બાકીના અષ્ટાક્ષર ખંડને અંતે પ્રાસ મેળવ્યો છે. આ ખંડોને આવા વિષમ લંબાઇના ભિન્ન ચરણો માનવા કરતાં તેને સેનિકાની અગિયાર અક્ષરની પંક્તિ માનવી વધારે ઉચિત છે. અને ત્રણ અને આઠ અક્ષરનાં પાદોવાળો આવો કોઈ છન્દ કોઈ પિંગલમાં મળી આવતો પણ નથી. રોળા અથવા કાવ્યનો પણ આવો પ્રયોગ મહાવંશમાં મળે છે ·

सुरसिंधुसरिहिं ढेहलिय धरिवि पइसरणु करिवि ।
पुव्वावरेसु परिसंठियाइं वइरट्ठियाइं ।
वेयड्ढगिरिहि भोइल्लयाइं सुधणिग्गयाइं ।
चडाइ मेच्छखंडइं ताइं दोगाहियाइं ।

મહાપુરાણ ખંડ ૧. ૧૩, ૧૦. પૃ ૨૩૦

ભવિસયત્તકહાના સાતમા સંધિમાં પણ આવો પ્રયોગ છે :

दूसहपियविओयसंततउ मुच्छइ पत्तउ ।
सीयलमारुएण घणि वाइउ तणु अप्पाइउ ।
करयलि नायमुद्द पजं इवि पुणुपुणु जोइवि ।
तेण पहेण पुणु विसंचल्लिउ विरहिं सल्लिउ ।

ભવિસયત્તકહા પૃ. ૫૦

કનકામરના કરકંડ ચરિઉમાં પણ આવો જ પ્રયોગ છે :

जं कियउ आसि चक्केसरेण सयणायसिरेण ।
जिणवइन्हवणच्च धियदहियएहिं पयघडसएहिं ।
अच्छइ दिणयरे करिवि तिण्णि रयणीहिं दोण्णि ।
जयरयणकरावलितूरएहिं महिपूरएहिं ।

કરકંડચરિઉ પૃ. ૧૦૫

આ ત્રણે ય દૃષ્ટાન્તોને હું ૨૪ માત્રાના કાવ્ય કે રોળાનાં માનું છું. તેમાં સોળ માત્રાએ યતિ મૂકીને બે ખંડો કરેલા છે અને બન્ને ખંડોને અંતે પ્રાસ મેળવ્યા છે. કરકંડુચરિયના અંગ્રેજી ઉપોદ્ઘાતને પૃ ૪૯ મે આને અજ્ઞાત છંદ કહ્યો છે અને તેનું સ્વરૂપ એવું કહ્યું છે કે તેનું પહેલું ચરણ ૧૬ માત્રાનું અને બીજું ૮ માત્રાનું છે અને બન્ને પ્રાસ મળે છે. પણ ભવિસયત્તકહાના ઉપોદ્ઘાતમાં (પૃ. ૩૨) એને કવ્વ કે કાવ્ય દલપતરામનો કાવ્ય કે રોળા કહેલો છે તે યથાર્થ છે. માત્ર વિચિત્ર પ્રાસને લીધે આનું સ્વરૂપ સમજવામાં મુશ્કેલી આવે છે. તેનો પ્રાસ તે ચરણાન્ત પ્રાસ નથી પણ સોળ માત્રાએ યતિ મૂકી તેથી પડતા ખંડનો પ્રાસ છે. યતિસ્થાન અને પ્રાસ બન્ને અપરિચિત છે તેથી ભ્રાંતિ થાય છે, પણ આ જાતના પ્રાસોનો આખો બોધ જોતાં વસ્તુનો પૂરો ખુલાસો થઈ જાય છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે અપભ્રંશમાં પ્રાસ વ્યાપક બનનો જાય છે પણ સમાજમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ નવું વલણ બળવાન થતું જાય તેની સાથે-સાથે તેની પહેલાંનું તેની વિરુદ્ધનું વલણ પણ થોડો સમય ચાલુ રહે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં કોઈ કોઈ જગાએ પ્રાસ વિનાની રચનાઓ મળી આવે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્રાસનો પ્રવેશ થયા છતાં બીજા પ્રકરણમાં આપણે જોયું કે પ્રાસ વિનાના વૃત્તોના દાખલા પણ છે તેમ માત્રામેળ છંદો એટલે જાતિઓમાં પણ પ્રાસ વિનાની કડીઓ ક્વચિત્ આવે છે. આપણા કવિઓ પૃ. ૨૭૧મે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી પંચપંડવચરિત્રની ઠવણી છઠ્ઠીમાં પ્રાસ વિનાના સોરઠા આવે છે એવી નોંધ કરે છે. દેશીઓમા પણ કોઈ કોઈ રચના પ્રાસ વિનાની મળી આવે છે. આ જ કૃતિનું અવતરણ આપણા કવિઓમાં પૃ. ૨૬૬મે છે તે પણ પ્રાસ વિના છે, જો કે આ કૃતિમાં તો સંધિઓ પણ પ્રતીત થતા નથી, એટલે એને પિંગલની કૃતિ પણ ગણી ન શકાય. પાછળ એવી જ કૃતિઓ અન્યત્ર પણ મળે છે :

પંડવતણુઉ ચરીતુ જો પઢએ જો ગુણઇ સંભલ એ
પાપતણુકિ વિણાસુ તસુ—સંઘઇ એ. રેલા રેાટલી એ

આપણા કવિઓ પૃ. ૨૬૬

ઢાલ એણી પરિ રાજ કરંત દેશી—રાગ—ગોડી

તેહનો નિરૂપમ પાલ રે, ત્રિ સુત તેહનઈ
દોઇ સુતા શીલઇ ભલી એ— ૭૨

જ્યેષ્ઠો કુંમર નિરંદ રે, બીજો મહીપાલ;
કીર્તિપાલ ત્રીજો સહી એ— ૭૩
પ્રેમલદેવી પિય રે, જે સંગ સેનાણી
કૃષ્ણદેવને તે વરી એ— ૭૪
દેવલદેવી જેહ રે, નગરી કાબેરી
પુરણરાયનઇ તે વરી એ— ૭૫

આ. કા. મ. ૮,૬૮

આ રચનામાં પણ સંધિઓ પ્રતીત થતા નથી. લગભગ લાંબા રાગડામાં ગદ્ય હોય એવું જણાય છે. બીજાં મૌક્તિકોમાં પણ આવી નિષ્પ્રાસ ત્રિપદીઓ મળી આવે છે, જેનો ફરી ઉલ્લેખ આગળ ત્રિપદીઓના નિરૂપણમાં આવશે. પણ નિષ્પ્રાસ રચના વિશે બોલતાં એ કહેવું પ્રસ્તુત છે કે દરેક કડીને છેડે ધ્રુવખંડ હોય ત્યાં પ્રાસની અપેક્ષા રહેતી નથી, પ્રાસનું એટલે તુકાંત બતાવવાનું કામ ત્યાં ધ્રુવખંડ કરે છે, એવી કૃતિઓને નિષ્પ્રાસ ગણવી ન જોઈએ. જેમકે આપણા કવિઓમાં જ આગળ બતાવેલી :

પદ રાગ વસંત ॥ દિવ વીવાહલઉ ॥

પીપલગચ્છિ ગરૂઉ ગુણનિલઉ એ વીરદેવ–સૂરિહિં પાટિ એ
અચલ વધામણું એ ૧૮૬
વીરપ્રભસૂરિ ગહગહઇ એ તાસુ પાટિ હીરાણંદસૂરિ એ
અચલ વધામણું એ ૧૮૭

આપણા કવિઓ પૃ. ૩૪૦

પણ ટેક ન હોય એવી ગરબીજેવી કૃતિઓ પણ મળી આવે છે જેમાંની બે સદ્ગત નરસિંહરાવે એક જગાએ ઉતારી છે. હું એમનું આ વિષયનું આખું અવતરણ ઉતારું છું, પ્રસ્તુત હોવાથી:

"...સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એ યમક (rhyme)ના અભાવથી કર્ણને વિષમતા લાગતી નથી, પણ માત્રામેળ ગુજરાતી છન્દોમાં યમક વિનાની રચના કાનને કાંઇક ઉદ્વેગકર બને છે; અને તેથી વિશેષ ગરબી, દેશી, વગેરે રચનામાં તો યમક ના આવે તો વધારે ઉદ્વેગ થાય છે. આ વાતમાં અપવાદરૂપ એકજ કાવ્ય સ્મરણમાં આવે છે એ એક જૂની લૌકિક ગરબી છે; એમાં ગરબીના સંગીતનું સૌંદર્ય જ એવું છે કે યમક નથી એ વાત જ

ભૂલી જવાય છે, વાત ધ્યાનમાં જ નથી ચઢતી......એ ગરબી સાંભળીને તમે પણ મારા આ વિચારોને મળતા આવશો. એ ગરબી આ છે:

આસો માસો શરદ પુન્યમની રાત્ય જો,
ચાંદલિયો ઊગ્યો રે સખિ ! મ્હારા ચોકમાં;
ચાંદલિયા ! તું ચાલીશ માં ઊતાવળો;
વ્હાલું વાયાને રહી છે થોડી વાર જો.

(પ્રયોગથી દર્શાવ્યું)

આ વિધાન કર્યા પછી લાંબી મુદને ઈ. સ. ૧૯૧૬ના આખરમાં એક બીજી સુન્દર ગરબી યમક વિનાની મને મળી; હેનું સૌંદર્ય પણ નિર્યમકતાથી અભગ્ન રહેલું જણાશે; આ એ ગરબી:

રૂડો જમુનાજીનો આરો, કદમ્બ કેરી છાયા રે,
ત્ય્હાં કંઈ બેઠાં રાધાજી નાર કસુંબલ ઓઢી રે;
હેને કસુંબલે કસબી કોર, પાલવ રૂડો ઝળકે રે,
ત્ય્હાં કંઇ આવ્યો કહાનુડો દાણી, છેડો લીધો તાણી રે.
દમ સાદ કરે દીનાનાથ, ન બોલે નારી રે;
"બોલો બોલો રાધા ! ગોરાં નાર, અબોલા આ શાને રે ?"
"વ્હાલે હીરના હીંચોળા બંધાવી હીંચોળેલ હમને રે.
હવે અંતરમાંથી વીસારો, ઘટે નહિ ત્હમને રે;
વ્હાલે ફૂલના પડેલા હેરાવ્યા વ્હાલે મ્હારે હમને રે,
હવે ખેંચી ખેંચી ક્યો છો, ઘટે નહિ ત્હમને રે."

આ ગરબીની પ્રથમ ૭ પંક્તિઓ તદન અન્ત્ય યમકરહિત છે. છતાં સુન્દરતા ઘટતી નથી; બાકીની પંક્તિઓમાં હમને અને તમને એ નબળા યમક જ છે."

અહીં કારણમાં ઊતર્યા સિવાય નરસિંહરાવે પ્રાસના મહત્ત્વ વિશે સાચું જ કહ્યું છે. ઉપરની ગરબીઓમાં પ્રાસની અપેક્ષા જ ઉપસ્થિત થતી નથી એમ તેઓ કહે છે. મારો નમ્ર મત એવો છે કે અપેક્ષા ઊભી થાય છે જ. તેઓ માને છે કે આવી ગરબીઓ વિરલ છે પણ શ્રી મેઘાણીના રઢિયાળી રાત, ચૂંદડી, વગેરેના સંગ્રહો જોતાં આવી પ્રાસ વિનાની અનેક ગરબીઓ મળી આવશે. આગળ કહી ગયો તેમ ઘણીખરી આવી ગરબીઓમાં ધ્રુવનો ખંડ કે શબ્દ પ્રાસનું કામ આપે છે, પણ જ્યાં પ્રાસ વિનાની

પણ ઘણી છે. ઘણાં ભજનો પણ પ્રાસ વિનાનાં મેં સાંભળ્યાં છે અને એ સર્વને હું કલાની કર્યારાજ સમજું છું. એ સર્વનો નિર્વાહ થાય છે તેના સંગીતની મીઠી હલકથી.

પણ તુકાન્ત કે ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની આંતરપ્રાસની પણ એક પરંપરા હતી એમ જણાય છે, જો કે એ પરંપરા બહુ લાંબો સમય ચાલી હોય એમ જણાતું નથી. આ પરંપરાના સૌથી સારા દાખલા જનાર્દનના ઉષાહરણમાં મળે છે. જનાર્દનની દેશીઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ પણ આવે છે પણ ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની કેવળ આંતરપ્રાસવાળી દેશીઓની રચના ધ્યાન ખેંચે એવી છે. કે. હ. ધ્રુવ એ વિશે કહે છે: "બસેં બાવીસ કડીનું ઉષાહરણ આખું એ વિવિધ દેશીમાં રચ્યું છે. એમાં આંતરપ્રાસની એકપદી દેશી જનાર્દનને વિશેષ પ્રિય હોય એમ જણાય છે; ચાથી જે એ બંધ બાર કડવામાં એણે વાપર્યો છે." (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૧૯, ૨૦) આપણે દાખલાથી આ જોઈએ:

કડવું ૬

બાણાસુર કૈલાસિ સંચરુ પરણમિઅ એ, સ્વામી ય એ,
દાયક પદતણુ એ.
સેવક સંગ્રામ માગઇ બલ ભર્યું એ, કિમ કર્યું એ
સ્વામી મુઝ બલ તોલીઇ એ.
કર કોડ કરઇ બલ બૂઝવા એ, ઝૂઝવા એ
વાણી વલી વલી બોલઇ એ.
વલતાં સંકર બોલિયા. કૃષ્ણરૂપિ એ તહ્મે ભૂપિ એ
નારિ કારણિ ઝૂઝસ્યું એ.
વચન સુણી રાય હરખિઆ એ, ભુજ નરખિઆ એ
આનંદસ્યૂં ઘરિ આવિઉ એ.
રા સહ સુંદરી આવઇ. ભણઇ જનાર્દન પોલી રસધન
કરઇ કેસર છંટણા એ.

એજન પૃ. ૭૭–૭૮

આખું કડવું ૭ પંક્તિનું છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. પણ દરેક પંક્તિમાં આંતરપ્રાસ છે. 'બલ ભર્યું.' 'કિમ કર્યું;' 'બૂઝવા' 'ઝૂઝવા' વગેરે આંતરપ્રાસો છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી તેથી અહીં બબ્બે પંક્તિઓનાં સંપુટો નથી

રચાતાં, દરેક પંક્તિ છૂટી રહે છે. ભાલણના દશમસ્કંધમાં આ જ જાતનો પ્રયોગ છે :

પદ ૨૮૯ રાગ દેશાખ

ઉદ્ધવ કહેજો કૃષ્ણને એક સંદેશો રે, કંશો ને પાપ ઘણાં પાળ્યાં રે હાં.
એક વાર મારે જો આગણે આવે રે, વેણુ બજાવે[1] મારા શ્યામજી રે હાં.
એક વાર તારુ મુખડું નિહાળું રે, દુઃખડું ટાળું પેલા ભવતણું રે હાં.
રાજવેષ અહીં આવીને દેખાડો રે, ભલીને લવાડો માતા દેવકી રે હાં.

ભાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૨૨૪

આવી ૩૫ પંક્તિએનું આખુ કડવું છે. આગળ જતાં પદ ૪૨૦ આવે છે (એજન પૃ. ૩૫૫) તે પણ આ જ રાગ દેશાખનું આવા જ પ્રાસવાળું આવે છે.

આ કૃતિઓની રચના પણ શિથિલ જણાય છે. તેમાં સંધિઓ પ્રતીત નથી થતા અને પંક્તિઓ પણ લાંબીટૂંકી જણાય છે. પણ નાપલદાસના ભરતબાહુબલીરાસમાં આવી રચના છે તેમાં સંધિઓ તદ્દન સ્પષ્ટ છે.

(ઢાળ ૨ જી-દેશી-એમ વિપરીત પ્રરૂપતાં-રાગ આશાવરી. સિંધુઓ)

કાયા જત પરે એકઘ, સઘળા સંપી ચાલે રે
મ્હાલેરે, એહા વેદ્યતણે ધરે એ
તિણ અવસર એક આવીઓ મુનિવર તપીઓ મોટો રે
હોટો રે, જાણે ઉપશમ રસતણો એ.

આખી દેશી જોતાં ઉત્થાપનિકા સ્પષ્ટ આ પ્રમાણે થાય છે :

ગાદા દાદા દાલગા, દાદા દાદા ગાગા $\frac{રે}{ગા}$

ગાગારે–, ગાદા દાદા દાલગા $\frac{રે}{ગા}$

શુદ્ધ ચતુષ્કલ રચના છે અને આવી સંધિબદ્ધ રચના પણ ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની છે એ એ પ્રકારની પરંપરાનો સમર્થ પુરાવો છે.

પણ આ પ્રવાહ બહુ આગળ ચાલ્યો નથી. કે. હ. ધ્રુવ યથાર્થ કહે છે કે "રુચિ બદલાતા આખાં કડવાં એ દેશીમાં રચાતાં બંધ

[1] અહીં મૂળમા 'વેણુને વજાડો' પાઠ છે તે ખોટો જણાતા ઉપર પ્રમાણે સુધાર્યો છે.

પડે છે. ઉત્તરકાળમાં કડવાનું મ્હોડિયું જ પ્રસ્તુત દેશીમાં બાંધવામાં આવેલું જોઈએ છીએ." (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૨૦)

કડવું ૧ લું—રાગ અસાઉરી

પ્રથમિ પ્રણમૂં શ્રી ગણરાય રે, પાય રે લાગી હું બુદ્ધિ સ્તવૂં રે.
બ્રહ્મસુતા વાણીદાતા રે; માતા રે! યશ તાહરા મુખિ વર્ણવૂં રે.

મહાભારત ગ્રંથ ૧ પૃ. ૩૧૩

આ વિષ્ણુદાસના સભાપર્વનાં પહેલાં ત્રણે ય કડવાંમાં અને અન્યત્ર પણ ક્યાંક ક્યાંક મુખબન્ધ આ પ્રકારનો છે. ત્રિપદીના મુખબંધો, જે આગળ આવશે તે આનાથી ભિન્ન છે.

પંક્તિનો અંત બનાવવાની બીજી પદ્ધતિ તે આવૃત્ત થતા સાંધનાં અનેક રૂપોમાંથી હરકોઈ એક અમુક જ રૂપ ઘણે ભાગે એક કે બે ગુરુવાળું રૂપ અંત્ય સંધિની જગાએ નિયત કરવું તે. આપણે ચરણાકુળમાં જોયું કે અંત્ય સંધિમાં દાગા અથવા ગાગા આવે છે, પણ ક્વચિત્ ગુર્વન્ત ન આવતાં હરકોઈ અમુક નિયત કરેલો સંધિ પણ આવે, જેમકે પદ્ધતિમાં અંતે લગાલ આવે છે. અલક કે અરિલમાં અંત્ય સંધિ ગાલલ થાય છે.* પણ આ રીત હજી એટલી કાર્યસાધક નથી કારણકે સંધિનું એ રૂપ અંત્ય પહેલાં પણ આવી શકે છે, જેમકે ચરણાકુળમાં ગાગા રૂપ અને પદ્ધતિમાં લગાલ રૂપ વચમાં પણ આવી શકે છે. પંક્તિનો અંત બતાવવાને, પ્રાસ જેટલી જ સફળ અને અચૂક બીજી યુક્તિ, તે અંત્ય એક કે બે સંધિઓની બધી માત્રાઓ અક્ષરોથી પૂરી ન દેતાં અમુક સ્થાને અમુક માત્રાના પ્લુતો મૂકવા તે છે. આનાં સારાં બે ઉદાહરણો આગળ આવી ગયાં છે. હીરછન્દ ત્રિકલનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે. પણ તેના અંત્ય સંધિમાં ત્રણે ય માત્રાઓ અક્ષરથી પૂરાતી નથી, પણ એ આખા સંધિ માટે ત્યાં એકલો એક ગુરુ આવે છે. એ ગુરુ ત્યાં ત્રણ માત્રાનો બને છે. ઝૂલણા પંચકલનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે, પણ તેના આઠમા સંધિમાં પાંચે ય માત્રા અક્ષરોથી ભરી દીધી નથી, માત્ર ત્યાં હીરની પેઠે, એક ગુરુ મૂકયો છે, જે ત્યાં પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

* દલપતરામ લક્ષણમાં બે લઘુનો નિર્દેશ કરે છે, તેની પૂર્વે ગુરુનો ઉલ્લેખ કરતા નથી, પણ તેના લક્ષણમાં અને દૃષ્ટાન્તમાં અન્ત્ય સંધિ ગાલલ આવે છે, અને ત્યાં લલ પૂર્વે દઢ બન્ધની ખાતર ગુરુની જરૂર પણ છે

ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ ગાગા છે, તેનો ગાલ કરવાથી ચોપાઈ અને લગા કરવાથી જેકરીછંદ બને છે. અહીં નામો ભલે જુદાં આપ્યાં પણ તે એક જ છંદ છે અને લાંબા પરિચ્છેદોમાં ત્રણે ય છન્દોની પંક્તિઓ યથેચ્છ આવ્યે જાય છે. દલપતરામ પણ એ વાત કહે છે:

જેકરિ ચોપાઈ ચરણાકુળ, અલક વળી એ ચારેને મુળ;
ચોપાઈ કહિયે સાધારણ, તાળ બરાબર છે તે કારણ. ૮૪

આવી રીતે અંત્ય સંધિની એકાદ માત્રા અનક્ષર કરવાનો પ્રયોગ તો ઘણા છન્દોમાં જણાય છે. પણ આ પ્રક્રિયાના ચમત્કારક—હું ખરેખર એને ચમત્કારક જ ગણું છું—દાખલા તો પ્લવંગમ અને દોહરો છે જેની યથાસ્થાને આગળ ચર્ચા થશે. હાલ તો આ ચરણાન્ત સાધવાની ત્રણ ભિન્નભિન્ન પ્રક્રિયાઓનો નિર્દેશ કરવાનો જ ઉદ્દેશ છે.

આવા ઊનાક્ષરમાત્રક સંધિઓનું પઠન કઈ રીતે થાય? એનો નિયમ સાદી રીતે કહેવો હોય તો એમ કહેવાય કે એ પઠન એવી રીતે થવું જોઈએ કે એના પઠનમાં આખુ સંધિ જેટલો જ સમય લેવાવો જોઈએ. ઊન માત્રાઓ સ્વરના વિલંબનથી પૂરી શકાય, અથવા વિરામથી પણ પૂરી શકાય. એવી રીતે સંધિની આ અનક્ષર માત્રાઓ ચરણાન્તે આવે ત્યારે યતિના જેવી દેખાય. પણ છતાં તેના સ્વરૂપમાં ભેદ રહે જ છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમા યતિના વિરામ કે વિલંબનને કોઈ નિયત માત્રાનું માપ નથી, અહીં તે વિલંબન કે વિરામ સંધિથી સીમાબદ્ધ થાય છે, અને ભિન્નભિન્ન રચનાઓમાં અંત્ય સંધિમાં રહેતી ભિન્નભિન્ન સંખ્યાની માત્રાના અવકાશ પ્રમાણે તે જુદાજુદા માપની બને છે. ખરી રીતે એ સંધિના અવકાશ ઉપર આધાર રાખે છે, પોતાના ચરણાન્ત યતિના હકથી આવતી નથી. એવો અવકાશ ચરણને અંતે આવે ત્યારે ચરણાન્તને લીધે ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો હોય જ, પણ એમ ન હોય, સંધિની વચમાં આવ્યો હોય ત્યારે શબ્દ પૂરો ન પણ થયો હોય જેકરીમાં ચાર માત્રાને સ્થાને લગા આવે ત્યાં ગા એ શબ્દ પૂરો થાય અને ગા પછી એક માત્રા વિલંબન માટે મળે પણ ખરી, પણ ચોપાઈમાં અંતે ગાલ આવે, ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બોલાય, તો ત્યાં શબ્દાન્ત ભાગ્યે જ હોય. એ યતિ નથી જ, અવકાશ કે પ્લુતિ માત્ર છે.

આ ઊનાક્ષરમાત્રક સંધિઓને લીધે માત્રામેળમાં અક્ષરની જ્યાં એથી વધારે માત્રાઓ હોય ત્યાં તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ આપણાં

પિંગલોમાં પ્લુત સ્વીકારાતો નથી. એ પણ ખરી રીતે કહીએ તો સંસ્કૃત પિંગલની જ અસર છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં નિયત માત્રાના પ્લુતને સ્થાન નથી જ. જે રચનાનો મેળ સમયમાત્રા ઉપર રચાયો જ નથી, તેમાં પ્લુતની માત્રાસંખ્યાનો પ્રશ્ન જ આવતો નથી. માત્રામેળમાં એ આવશ્યક બને છે, કારણ કે તેના સ્વીકાર વિના સંધિનાં આવર્તનો આપણે દર્શાવી શકતા નથી. કોઈને પ્રશ્ન થશે કે એમ પ્લુતની માત્રાસંખ્યા સ્વીકારવાથી આપણે સંગીતના ક્ષેત્રમાં ચાલ્યા જતા નથી?—અથવા પિંગલમાં સંગીતના પગપેસારાને અવકાશ આપતા નથી? મારું કહેવું કે એવી શંકાને સ્થાન નથી. માત્રામેળ રચનાઓ સંગીતના તાલની માત્રા સાથે અક્ષરમાત્રાનો નિયત સંબંધ જોડવાથી થાય છે. સામાન્ય રીતે પિંગલ સંગીતના તાલની એક માત્રા માટે અક્ષરની પણ એક માત્રા મૂકે છે, પણ અમુક સ્થાને ત્રણ કે વધારે માત્રા માટે ગુરુ મૂકે, કે લઘુ મૂકે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રાસંખ્યા નિયત હોય તો તે પિંગલનો જ પ્રદેશ રહે છે. જ્યાં સુધી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે નિયત માત્રસંખ્યાના સંધિઓ અને તેનાં આવર્તનો ઓળખી શકીએ ત્યાં સુધી પિંગલની હકૂમત પહોંચે છે. જ્યારે સંગીતની તાલમાત્રા અને અક્ષરની માત્રા વચ્ચે કોઈ નિયમ જ ન રહે, અને ઘણી સંગીતની ચીજોમાં એમ થાય છે, ત્યારે તે રચના પિંગલ બહારની ગણાય. પણ ઉપર જ્યાં અત્યસંધિમાં પ્લુતો આવે છે ત્યાં પ્લુતિનું સ્થાન નિયત છે, પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા નિયત છે, અને ત્યાં સુધી આપણે પિંગલના જ પ્રદેશમાં છીએ, અને ત્યાં એ પ્લુતિનું સ્વરૂપ નિરૂપવું, અને તેનો નિયમ આપવો એ પિંગલશાસ્ત્રનું કર્તવ્ય છે.

આ પ્રકરણ પૂરું કરતા પહેલાં એક વાત હજી કહેવાની રહે છે. અપભ્રંશ છંદો આટલા બધા સ્પષ્ટ રીતે સંધિનાં આવર્તનોવાળા હોવા છતાં એ છંદોના પિંગલકારોએ છંદોનાં સ્વરૂપો જૂજ અપવાદો સિવાય, સંધિનાં આવર્તનોથી નથી બતાવ્યાં. ઘણીવાર અત્યંત કઢંગી રીતે બતાવેલાં છે. આપણાં પિંગલોની સમાલોચના એ આ પુસ્તકનો ઉદ્દેશ નથી, પણ જરૂર પડશે ત્યાંત્યાં એ તરફ મારે ધ્યાન દોરવું પડશે.

અપભ્રંશ પિંગલોએ, સંસ્કૃત પિંગલોની પેઠે, નામોનો પણ ઘણો ગોટાળો કર્યો છે એક ને એક નામના અનેક છંદો, એક નામ સામાન્ય પ્રકારનું તેમ જ એક વિશેષ છન્દનું વાચક કરવું, નજીવા ફેરફારથી છન્દને જુદું નામ આપવું, છન્દોમાં ભેદ ન હોય ત્યાં ભેદ કલ્પીને જુદું નામ

આપતું, આ બધી આપણા પિંગલોની ભૂલભુલામણી છે. નામો વસ્તુનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવાને બદલે ઊલટો ગોટાળો કરે છે. આપણું સદ્‌ભાગ્ય છે કે આ બધનો વિશાળમાં વિશાળ સંગ્રહ રણપિંગલમાં થઈ ગયો છે, અને આ ભૂલભુલામણી વટાવવી સુલભ થઈ પડી છે. મારા મત પ્રમાણે છન્દનું માત્ર સ્વરૂપ સમજીએ તો ચાલે.

આપણે આ પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ એ સ્વરૂપ નિયત કરનાર અંશો આટલા ગણાય : પ્રથમ તો ચાર ત્રણ પાંચ સાત માત્રાના સંધિઓ. એ સંધિઓમાં પિંગલમાં થતા જુદાજુદા વિકલ્પો કે સ્વરૂપો, કે પ્રસ્તાર. જેવા કે દાદાલ કે લલદા. પછી એ સંધિઓનાં એક ચરણમાં આવતાં આવર્તનોની સંખ્યા. અને એનો ચરણાન્ત બતાવનારો પ્રાસ. તે ઉપરાંત ચરણની મધ્યમાં આવતી યતિ, અને આંતરપ્રાસ, જે ઘણીવાર યતિથી થતા ખંડોને સાંધવા આવે છે તે. અને હજી સુધી પિંગલમાં દુર્લક્ષ પામેલું તત્ત્વ જે ચરણના અંતના એક કે બે સંધિઓની અક્ષરમાત્રાઓ ઓછી રાખી નિયત સ્થાને નિયત સંખ્યાની માત્રાની પ્લુતિ મૂકી ચરણાન્ત દર્શાવવો તે. આમાં આગળ બતાવી ગયો. તેમ યતિ અને આંતરપ્રાસને છન્દના બંધારણ સાથે કે તેના મેળ સાથે સંબંધ નથી, જો કે તે પણ કાવ્યની ભિન્નભિન્ન ભંગીઓ છે, અને તેટલા ફેરફારથી આપણાં પિંગલોએ નવા છન્દો થયા માન્યા છે, પણ ખરી રીતે કહીએ તો, માત્રામેળના સંધિને ઓળખીએ, અને ઉપરની જે જે પદ્ધતિએ તેની પંક્તિ રચાઈ હોય તે સમજીએ તો પછી તેના છન્દના સ્વરૂપમાં વિશેષ કાંઈ સમજવાનું બાકી રહેતું નથી. આ બધી છટાભંગીઓથી જે નવાનવા છન્દો થાય તે બધાને ભિન્નભિન્ન નામો આપવાની લેશ પણ જરૂર નથી. આપણા નવા પિંગલે એક બાજુથી મેળનું સ્વરૂપ વધારે ચોકસાઈથી નિરૂપવાનું છે તેમ બીજી બાજુથી આ નામોનો તિરર્થક ભરાવો સાફ કરવાનો છે. અને મારા નિરૂપણમાં હું મુખ્યત્વે આ તરફ લક્ષ આપીશ.

પ્રકરણ ૪

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : કડવાબદ્ધ પ્રબંધોના છંદો

આપણે પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં વપરાયેલા છંદો જોઈએ તે પહેલાં પૂર્વતર અપભ્રંશ પદ્યસાહિત્યમાંથી તેને કયા છંદો વારસામાં મળ્યા તે ટૂંકમાં જોઈ જઈએ. અપભ્રંશસાહિત્ય સંસ્કૃતપ્રાકૃતની અપેક્ષાએ બહુ મોડું બહાર પડ્યું ગણાય. તેના મોટા ગ્રન્થો જે અત્યારે ઉપલબ્ધ છે, भविसयत्तकहा महापुराणु, जसहरचरिउ, नायकुमारचरिउ, करकंडचरिउ વગેરે તે બધા ઈ. સ. ૧૯૧૦ પછી બહાર પડ્યા છે, અને હજી વિપુલ સાહિત્ય અપ્રસિદ્ધ પડેલું છે. પણ જે બહાર પડેલું છે તેના એક ત્વરિત સિંહાવલોકનથી પણ આપણા પ્રયોજનપૂરતો તેનો ખ્યાલ આપણને આવી શકશે.

ઉપર જણાવેલા બધા ગ્રંથો સંદર્ભગ્રંથો છે. આપણા પ્રયોજન માટે પદ્યસાહિત્યના આપણે મુખ્યમુખ્ય નીચે પ્રમાણે વિભાગો કરી શકીએ. પહેલો વિભાગ વામન* પ્રમાણે નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ. અનિબદ્ધ પદ્ય એટલે છૂટું પદ્ય મુક્તકો અનિબદ્ધ છે, અને છૂટાં ભજનો સૉનેટો પદો ઊર્મિગીતો લિરિકો પણ અનિબદ્ધ છે. નિબદ્ધને સંદર્ભ પણ કહે છે અને તેમાં નાટકો પણ આવે પણ આપણે તેની સાથે સંબંધ નથી કારણકે આપણા અ. ખ. પ્રાચીન સાહિત્યમાં નાટકો આવતાં નથી.—અલબત્ત પ્રેમાનંદને નામે પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટકોને હું પ્રેમાનંદની કૃતિઓ માનતો નથી તેથી. નિબદ્ધના બીજા પ્રકારને આપણે પ્રબન્ધ કહીશું ઉપર કહેલા મહાવંશ, અને જુદાંજુદાં ચરિયો કે ચરિતો બધા પ્રબન્ધો છે. આ પ્રબન્ધોમાં કોઈ લાંબું જટિલ રચનાવાળું અનેક રસોવાળું વિવિધ પદબંધવાળું

---

* पद्यमनेकभेदम् ॥ २६ ॥ तदनिबद्धं निबद्धं च ॥ २७ ॥ सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः ॥ ३० ॥...दशरूपकस्यैव हीदं सर्वं विलसितम्, कथाख्यायिके महाकाव्यमिति। સૂત્ર ૩૨ ઉપરની વૃત્તિ. काव्यालंकार सूत्राणि अधि १, ३

વર્ણનાત્મક કથાનક હોય છે એના કરતાં વધારે સાદું અને એક જ છંદમાં જે કથાનક હોય તેને સંઘાત કહે છે.×

'ઢોલા મારરા દૂહા,' પ્રસિદ્ધ દૂહાબદ્ધ 'માધવાનલ કામકુંડલાકથા' એ સંઘાતના દાખલા છે. આ ઉપરાંત પરમાત્મપ્રકાશ પાહુડ દોહા, અને સાવયાચારના દૂહા બહાર પડેલા છે. આ બધામાં એક વિષયની સળંગ ચર્ચા છે. અને દરેક દૂહો મુક્તકજેવો છે, એ તરીકે તેને પર્યા કહી શકાય–જોકે કદાચ એમ કરતાં પર્યાના પારિભાષિક અર્થને જરા વિસ્તારવો પડે.

આગળ કહ્યું તેમ ભવિસયત્તકહા, મહાવંશ, વગેરે પ્રબંધો છે. આ બધાની રચના લગભગ એકસરખી છે. આખો પ્રબન્ધ સંધિઓમાં વહેંચાયેલો હોય છે, અને દરેક સંધિ કડવાંમાં વહેંચાયેલો હોય છે. દરેક કડવામા એક વ્યાપક છન્દ હોય છે, જેવો કે પદ્ધડી, કે અરિલ્લ કે પાદાકુલક, અને એ પદ્ધડીની કડીઓ પૂરી થતાં કડવાને અંતે બે પંક્તિની ધત્તા આવે છે એ ધત્તા ઘણે ભાગે કડવાનો ઉપસંહાર કરે છે અને

× मुक्तकं कुलक कोषः सघातः.. काव्यादर्श ૧–૧૩ તેના પર રંગી શાસ્ત્રીની ટીકા· कोषः श्लोकसमूहस्तु स्यादन्योन्यानपेक्षक· । એકબીજાની અપેક્ષા વિનાના શ્લોકોનો સમૂહ તે કોષ । यत्र कविरेकमर्थं वृत्तेनैकेन वर्णयति काव्ये । सघात· स निगदितो वृन्दावन मेघदूतादि ॥ જેમાં કવિ એક વૃત્તથી એક વસ્તુને વર્ણવે તે સંઘાત કહેવાય છે, જેમકે, વૃન્દાવન અને મેઘદૂત કાવ્યાનુશાસનમાં પણ સઘાતની આ જ વ્યાખ્યા આપી છે તે ઉલ્લા ૮–૧૩ સૂત્રની ટીકામાં છેઃ एकप्रघट्के एक कविकृत· सूक्तिसमुदायो वृन्दावन मेघदूतादि· सघात । તેની આગલા (૮–૧૨) સૂત્રની ટીકામા આ ઉપરાંત પર્યા નામનો કાવ્યપ્રકાર આપેલો છે. मुक्तकानामेकप्रघट्कोपनिबन्ध पर्या । अवान्तर वाक्य समाप्तावपि वसन्ताद्येकवर्णनीयोद्देशेन मुक्तकायोमुपनिबन्ध पर्या । એક છન્દવાળો મુક્તકોનો ઉપનિબન્ધ તે પર્યા. તેમા અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય છતા વસન્તાદિ વર્ણનના એક ઉદ્દેશવાળો મુક્તકોનો ઉપનિબંધ હોય તે પર્યા કહેવાય.

નોંધ : ઉપર અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય છતાં એમ કહેવાનું કારણ એ છે કે એક મુક્તકમા એક જ વાક્ય હોવુ જોઈએ એવું તેનું લક્ષણ છે. અને હેમચન્દ્રે મુક્તકના લક્ષણમા તે સ્પષ્ટ રૂપે કહેલુ પણ છે. ૮–૧૧ ની ટીકામાં · एकेनच्छन्दसा वाक्यार्थं समाप्तौ मुक्तक.

આગાગી અર્થનું સૂચન કરે છે. ક્વચિત્ કડવાના અંતની પેઠે કડવાના પ્રારંભમાં પણ અને વિશેષ કરીને દરેક સંધિના પ્રારંભમાં, ઘત્તા આવે છે જેને માટે આ પ્રબન્ધોમાં ધ્રુવક શબ્દ વાપરેલો મળી આવે છે. હેમચન્દ્રની દષ્ટિ આગળ પણ પ્રબન્ધનું આ જ લાક્ષણિક સ્વરૂપ છે. ધ્રુવા અને ઘત્તાનું લક્ષણ આ રીતે તે કહે છે: सन्ध्यादौ कडवकान्ते च ध्रुवं स्यादिति ध्रुवा ध्रुवकं घत्ता वा। આ સૂત્ર ઉપર ટીકા: कडवकसमूहात्मकः सन्धिः तस्यादौ चतुर्भिः पद्धडिकाद्यैश्छन्दोभिः कडवकम्। तस्यान्ते ध्रुवं निश्चितं स्यादिति ध्रुवा, ध्रुवकं, घत्ता वेति संज्ञान्तरम्। અર્થાત્ કડવાનો સમૂહ તે સંધિ. તેના આદિમાં પદ્ધડી વગેરે ચાર છંદોથી કડવું થાય તે કડવાને અંતે ધ્રુવ એટલે નિશ્ચિત આવે તે ધ્રુવા કે ધ્રુવક, તેનું બીજું નામ ઘત્તા. सा त्रेधा षट्पदी चतुष्पदी द्विपदी च। તે એટલે તે ધ્રુવા ત્રણ પ્રકારની: ષટ્પદી, ચતુષ્પદી, અને દ્વિપદી. कडवकान्ते प्रारब्धार्थोपसंहारे मावे छड्डणिका च। કડવાના અંતે, આરંભેલા વસ્તુના ઉપસંહાર માટે ષટ્પદી અને ચતુષ્પદી આવે ત્યારે તેને ધ્રુવા ઉપરાંત છડ્ડણિકા પણ કહે છે. આ ધ્રુવાઓ સંબંધી આપણે પછી અલગ વિચાર કરીશું પણ અહીં તો એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે હેમચન્દ્રે પણ આ પ્રબન્ધોનું આ જ સ્વરૂપ, તેના આ જ વિભાગો–સંધિ, કડવુ અને કડવાને અંતે ઘત્તા એમ જ સ્વીકારેલું છે. અહીં એ નોંધવું અપ્રસ્તુત નહિ ગણાય કે આ અંગોપાંગોવાળી આકૃતિ સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અને પુરાણોને મળતી છે. મહાભારતમાં પર્વ અને પર્વમાં અધ્યાયો આવે છે, તેમ અહીં સંધિ અને સંધિમાં કડવાં આવે છે. અધ્યાયોમાં એક વ્યાપક છંદ આવે છે અને અંતે, એ વ્યાપક છંદ કરતાં ઘણે ભાગે કોઈ વધારે લાંબા વૃત્તથી તેનો ઉપસંહાર કરવામાં આવે છે. તેમ અહીં પણ કડવામાં પદ્ધડી વગેરે જાતિ વ્યાપક રૂપે વપરાય છે અને તેને અંતે ઘત્તા આવે છે જે ઘણે ભાગે એ પદ્ધડી વગેરે કરતાં વધારે લાંબી પંક્તિની હોય છે. મહાકાવ્યમાં આ રીતે સર્ગ, અને સર્ગમાં એક વ્યાપક છન્દ અને તેના અંત તરફ એક કે વધારે, લાંબાં વૃત્તો આવે છે. મહાકાવ્યોમાં સર્ગના આદિમાં વ્યાપકથી ભિન્ન કોઈ વૃત્ત આવતું નથી, પણ પુરાણોમાં અધ્યાયના પ્રારંભમાં ક્વચિત્ અંતની પેઠે જ ભિન્ન વૃત્ત આવે છે, એ રીતે આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધો સંસ્કૃત મહાકાવ્યો કરતાં પુરાણોને વધારે મળતા છે. ખરી રીતે આ સ્વરૂપ તેની કથનપદ્ધતિને અનુકૂળ થવા ઘડાયું છે. પુરાણો અને આ પ્રબંધો લોકસમાજ આગળ ગાઈ સંભળાવવાના હતા. કથનના પ્રારંભમાં કોઈ ઘત્તાજેવી લાંબી

પંક્તિવાળી દ્વિપદી હોય તો તેના પ્રલંબ સંગીતથી શ્રોતાઓમાં અવધાનયોગ્ય વાતાવરણ ઊભું થાય, અને પછી કોઈ ધોધબદ્ધ વૃત્ત કે જાતિમાં વસ્તુપ્રવાહ ચાલે અને કથનમાં વૈવિધ્ય ખાતર, વસ્તુની અવાન્તર સીમા આવે ત્યાં, પરિચ્છેદ પુરો થાય ત્યાં, ફરી પ્રલંબ સંગીતવાળી દ્વિપદી આવી ઉપસંહાર આવે, શ્રોતાના એકાગ્ર ચિત્તને જરા આરામ મળે, તે જ ધત્તાથી નવા વસ્તુનું સૂચન થાય, શ્રોતામાં નવું કૌતુક જાગે, અને ફરી વસ્તુપ્રવાહ આગળ વધે, એ લાંબાં કથનો માટે સ્વાભાવિક સ્વરૂપ છે.

એક બીજી રીતે પણ આ પ્રબંધો પુરાણના ઘડતરને વધારે મળતા જણાય છે. મહાકાવ્યો પ્રબન્ધ છે છતાં તેનો દરેક શ્લોક એક-એક મુક્તક હોય એટલી તેની આકૃતિની કવિ સંભાળ લે છે. તે ઉપરથી કેટલાંક મહાકાવ્યો વિશે એવો આક્ષેપ છે કે તેમાં પ્રધાન વસ્તુની પ્રવાહબદ્ધતા અને અસરને ભોગે તેમાં મુક્તકની કારીગરી મહત્વ પામી જાય છે. આ મતની બીજી બાજુ પણ છે. પણ અહીં એટલું કહી શકાય કે પુરાણોમાં જેમ માત્ર પ્રધાન વસ્તુના પ્રબલ પ્રવાહ તરફ જ કવિનું ધ્યાન હોય છે તેમ આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોમાં પણ જણાય છે. તે સાથે પુરાણોના અધ્યાયો કરતાં કડવાં ઘણે ભાગે ટૂંકાં હોય છે એ નોંધવું જોઈએ. ઘણીવાર એક કડવું કાવ્યના એક પરિચ્છેદ જેવડું જ હોય છે. આ કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધનો આખો આકાર પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યો છે. ભાલણની કાદંબરીથી આપણે કડવાબદ્ધ પ્રબંધો શરૂ થતા જોઈએ છીએ. નાકરને હાથે તે વિશેષ ઘાટ પામે છે, અને પ્રેમાનન્દને હાથે વિપુલતા પામી દૃઢ દેહ ધારણ કરે છે. અલબત્ત વિ. સં. ના સોળમા શતકના ભાલણ અને ૧૧મા ૧૨મા શતકના આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોને સાંધનારી ઐતિહાસિક કડીઓ આપણી પાસે નથી પણ હજી સુધી જેની સંતોષકારક નિરુક્તિ થઈ શકી નથી તે કડવું શબ્દ બન્નેના સંબંધ બતાવવા પૂરતો છે. વળી આપણા કડવા પછવાડે પણ ધત્તાની જગાએ વલણ કે ઊથલો અને તે પણ ઘણે ભાગે બે જ પંક્તિનો હોય છે, અને જેમ અપભ્રંશ કડવાના પ્રારંભમાં કવચિત્ ધ્રુવક આવે છે તેમ આ આપણા કડવાને પણ એક અને કવચિત્ બે કે ત્રણ કડીઓનો મુખબન્ધ હોય છે. અને છતાં આપણા કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોથી વપરાયેલા છન્દોની બાબતમાં ભેદ દર્શાવે છે. ઉપર કહ્યું તેમ બધા અપભ્રંશ પ્રબન્ધો જાતિઓમાં લખાયા છે, ત્યારે આપણાં બધાં કડવાં દેશીઓમાં લખાયાં છે. આપણે ત્યાં જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો છે પણ તે આ કડવાના

નમૂનાથી ભિન્ન નમૂનાના જણાય છે. આ આપણા જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો અને કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો વચ્ચે કેટલાક મિશ્ર પ્રકારો પણ છે અને એ બધાનો ઐતિહાસિક સંબંધ પણ જોવા જેવો છે. પણ તે પ્રશ્ન હાથમાં લેવા પહેલાં આપણે આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના છન્દો જોઈ જઈએ.

ઉપર કહ્યું તેમ આ પ્રબન્ધોના છન્દો બે મોટા વર્ગોમાં વિભક્ત થાય છે; કડવામાં વપરાયેલો મુખ્ય વ્યાપક છન્દ, અને મુખબંધ અને ઘત્તા તરીકે વપરાયેલા અન્ય છન્દો.

આ વ્યાપક છન્દોમાં મુખ્ય પદ્ધડી ગણાય છે તે આપણે જોઈ ગયા. હેમચન્દ્ર પણ પ્રબન્ધના કડવામાં તેને જ મુખ્ય ગણે છે. હેમચંદ્ર તેનુ લક્ષણ બે જગાએ જરાજરા જુદું જુદું આપે છે. સમ, અર્ધસમ અને વિષમ સંસ્કૃત વૃત્તો આપ્યા પછી તે વૈતાલીયજેવા માત્રાછંદો આપે છે જેને કે. હ. ધ્રુવ યોગ્ય રીતે માત્રાગર્ભ કહે છે, કારણ કે આ છન્દની આખી પંક્તિ નહિ પણ તેમાનો એક અંશ જ માત્રાસંખ્યાનો બનેલો હોય છે. તે પછી માત્રાસમક પ્રકરણ આવે છે જેમાં તે સોળ માત્રાના અનેક છંદો આપે છે, માત્રાસમક ઉપચિત્રા, વિશ્લોક, ચિત્રા અને વાનવાસિકા એ બધાંના રૂપો અહીં જરૂરનાં નથી. મેં પરિશિષ્ટમાં આપેલાં છે તે બસ છે. તે સંબંધી એટલું કહેવું ઉપસ્થિત થય છે કે પિંગલકૃત છન્દઃશાસ્ત્રમાં આ બધાનાં સ્વરૂપો જુદાં છે, વધારે સાદાં છે. પિંગલ અને હેમાચાર્ય બન્ને પ્રમાણે ઉપર આપેલા સોળ માત્રાના છંદોના મિશ્રણથી પાદાકુલક થાય છે, જેને દલપતરામ ચરણાકુળ કહે છે. તે પછી બે છન્દોનાં સૂત્રો પછી પદ્ધતિનું સ્વરૂપ આપેલું છેઃ ચૌર્ગો જે જો જોલૌર્ન્તેડનુપ્રાસે પદ્ધતિ ચાર ચતુષ્કલો : તેમાં એકીમાં જગણ ન આવે અને અંતે જગણ અથવા સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવે અને અંતે અનુપ્રાસ આવે. ટીકામાં કહે છે કે, એનું બીજું નામ પદ્ધટિકા* ઉપરના

* પ્રાકૃતપૈંગલમાં આને પજ્ઝટિકા કહેલ છે (પૃ. ૨૧ શ્લો. ૧૨૫) તેનો એક ટીકાકાર તેને પ્રોજ્ઝટિકા કહે છે બીજો પર્યટિકા કહે છે. (પૃ ૨૧૮) રણપિંગલમાં પદ્ધટિકા, પદ્ધરી, પાધરી, પદ્ધરી, પદ્ધટિકા, પ્રઝટિકા એટલા નામો આપેલાં છે (પૃ. ૧૮ છં ૪૯) પ્રાકૃતપૈંગલ અંત્ય ચતુષ્કલમાં એકલા લઘુને આવશ્યક ગણે છે લઘ્વ વિકલ્પને સ્વીકારતુ નથી. પણ પ્રયોગમાં સર્વલઘુ ચતુષ્કલ મળે છે એટલે હેમચંદ્રનું લક્ષણ સાચું છે આ વિકલ્પ નહિ જાણવાથી નાયકુમારચરિયના વિદ્વાન સંપાદકશ્રી હીરાલાલ જૈને આ ચતુર્થ ચરણ પંક્તિઓને અશિશુદ્ધ ગણી છે તે યથાર્થ નથી.

જુઓ નાયકુમારચરિઉ Intro P.LIX

પાદાકુલક સુધીના કોઈ છન્દમાં પ્રાસ આવશ્યક કહ્યો નથી. અહીં જ પહેલો કહ્યો છે, એ પદ્ધતિનું અપભ્રંશપણું બતાવે છે અને ટીકામાં એ વાત કહી પણ છે: अपभ्रंशे चास्या भूयसा प्रयोगः એની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

પદ્ધતિ : દાદા દા–દા દાદા લદાલ

એકી સ્થાને દાદા મૂકવાથી ત્યાં જગણ નિરવકાશ બને છે, અને બીજે સ્થાને દા–દા એમ મૂકવાથી તેને અવકાશ મળે છે, અંતે લદાલ મૂકવાથી લગાલ કે લલલલ આવશ્યક બને છે. પ્રાકૃતપૈંગલ અને બીજાં પિંગલો પણ તેનું આ જ લક્ષણ આપે છે. પણ આ ઉપરાંત હેમચન્દ્ર પદ્ધતિનું લક્ષણ એક બીજી જગાએ પણ આપે છે. અપભ્રંશ છંદો વિશેના છઠ્ઠા અધ્યાયને અંતે તે પદ્ધડિકા આપે છેઃ चौः पद्धडिका । ચાર ચતુષ્કલોની પદ્ધડિકા. તે પોતે જ ટીકામાં કહે છે કે આગળ આપેલા પદ્ધતિમાં અને આમાં ભેદ એ છે કે પદ્ધતિનાં વિશેષ લક્ષણો અહીં નથી. સહેજ પ્રશ્ન થશે કે આ કેમ સંભવે? એક જ નામના બે છન્દો તેમાં એકનું સાદું સ્વરૂપ અને બીજાનું વિશિષ્ટ એમ કેમ? વિશિષ્ટ રૂપ શિથિલ પ્રયોગો થતાં-થતાં ઘસાઈને આવું સાદું રૂપ પામ્યુ એમ સમજવું? હું આનાથી ઊલટું જ માનું છું. હું માનું છું કે આ નિર્વિશિષ્ટ પદ્ધડિકા જ મૂળનું રૂપ હતું. એને હું, કે. હ. ધ્રુવ પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં જેને પાલિ સાહિત્યનો કોકાલિય કહે છે, તેનું જ અપભ્રંશમાં અવતરણ માનું છું. કોકાલિયમાં સંધિઓ હજી બંધાયા નહોતા તે આમાં બંધાયા અને રચના પ્રાસબદ્ધ બની. અને એ સાહિત્યની વરાયેલી કેડી બની માટે એ પદ્ધતિ. પછીથી આ પદ્ધતિમાંથી ભિન્નભિન્ન રચનાઓ વિકાસ પામી. આ ઐતિહાસિક વ્યાપાર આપણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ જોઈએ છીએ. ઋક્કાલમાંથી ત્રૈષ્ટુભ રચનાઓ પુરાણોમાં ઊતરી આવી, અને તેમાં લઘુગુરુનાં સ્થાનો નિયત થયાં તેથી પુરાણોનો આખ્યાનકી છદ બન્યો. આમાં આવતી રચનાઓ પછી ઇન્દ્રવજ્રા-ઉપેન્દ્રવજ્રાનાં નામો પામી અને તેની મિશ્ર રચનાનો પાઠો ઉપજાતિ થયો. માત્ર પિંગલ જોતાં એમ જણાય કે ઇન્દ્રવજ્રાઉપેન્દ્રવજ્રામાંથી ઉપજાતિ થયો છે. પણ વાસ્તવિક રીતે ઉપજાતિ એ જ આખ્યાનકી છે અને આખ્યાનકીમાંથી ઇન્દ્રવજ્રાઉપેન્દ્રવજ્રા ઉદ્ભવ્યા છે. તેવી જ રીતે અહીં પણ સોળસોળ માત્રાની રચનાના મિશ્રરૂપ, નિર્વિશેષ રૂપ ગણાતા

પાદાકુલક અને પદ્ધડિકા એ બધા છંદોનુ થાય છે તેમા પણ પાદાકુલક નામ મિશ્રબંધનું વાચક છે એટલે એ ઉપજાતિની પેઠે વિશેષ રચનાઓ નામ પામ્યા પછીનું હશે, અને મૂળ સામાન્ય નામ પદ્ધડિકા જ હશે. એ જ પદ્ધડિકા, બીજી વિશેષ રચનાઓ અને પદ્ધતિ સાથે ચાલુ રહી હશે. અથવા પ્રાચીન પિંગલકારોએ સંઘરી હશે તેથી હેમચંદ્રે તેને સ્થાન આપ્યું. પદ્ધડિકા સબંધી આ તર્કને આધાર આપનો કેટલોક સૂચક પુરાવો મળી આવે છે

જિનદત્તસૂરિનો ઉપદેશ(ધર્મ)રસાયનરાસ ૮૦ કડીઓની પર્યા છે. તેનો છંદ ચાર ચતુષ્કલનો છે, જેનુ અંત્ય ચતુષ્કલ ગાલલ છે. આનું વિશેષ નામ હેમચંદ્ર પ્રમાણે અડિલા,* અને દલપતરામ પ્રમાણે અલક અથવા અરિલ્લ છે. પણ તેનો સંસ્કૃત ટીકાકાર પ્રસ્તાવનામાં તેને પદ્ધટિકાબન્ધ કહે છે: अत्र पद्धटिकाबन्धे मात्राः षोडश पादगा । अयं सर्वेषु रागेषु गीयते गीतिकोविदैः ॥ અર્થાત્ આ સંસ્કૃત ટીકાકાર સોળ માત્રાનો પદ્ધટિકા એટલું જ કહે છે. નમૂના માટે આ પદ્ધટિકાની એક કડી ઊતારું:

पणमह पास—वीरजिण भाविण
तुम्हि सव्वि जिव मुच्चहु पाविण ।
घरववहारि म लग्गा मच्छह
खणिखणि आउ गलंतउ पिच्छह ॥ १ ॥

અપભ્રંશત્રયી પૃ. ૨૯

આ જગણાન્ત પદ્ધતિ નથી જ* અને આપણા વિષયભૂત સાહિત્યમાં એવું એક જગાએ નહિ અનેક જગાએ જોવા મળે છે કે એક શબ્દ સામાન્ય રૂપનો વાચક હોય, અને પછી આગળ જતાં એ સામાન્યમાંથી વિકસિત અમુક રૂપોનું જ એ વિશેષ નામ બની રહે. ઢાળ એવો શબ્દ છે, અને અનેક પ્રકારના ઢાળો જોવા મળે છે, એમાંથી કડવાંમાં ચતુષ્કલબદ્ધ અને સપ્તકલબદ્ધ બે રૂપો જ ઢાળ ગણાયાં, અને કડવા બહાર ઢાળ શબ્દ સામાન્ય અર્થમાં ચાલુ રહ્યો.

---

*પ્રાકૃતપિંગલ આને અડિલા કહે છે અને લક્ષણમા એટલો ફેર આપે છે કે અડિલામા કયાંય જગણ ચતુષ્કલ તરીકે આવતો નથી નહિ (પૃ ૨૧૦ ટી. ૧૨૭) હેમચન્દ્ર અને દલપતરામ જગણનો નિષેધ કરતા નથી પણ તેમના લક્ષણદૃષ્ટાન્તોમા ક્યાંય જગણ આવતો નથી. પ્રાકૃતપિંગલમા તેને માટે અરિલ્લ અડિલ, અલિલ્લ અલક એવા નામો આપ્યા છે અને જગણને નિષિદ્ધ ગણ્યો છે બધાં દૃષ્ટાન્તો અને પ્રયોગો જોતા જગણનિષેધને લક્ષણ ગણવું જોઈએ (છંદવિચાર પૃ ૨૦ ટી ૫૧)

ઉપર જોઈ ગયા તે પદ્ધતિના સ્વરૂપમાં હજી એક લક્ષણ નોંધવા જેવું છે, જેનો સ્ફુટ ઉલ્લેખ પિંગલકારોએ કર્યો નથી. તેમાં અંત્ય ચતુષ્કલમાં જ્યારે ચતુર્લઘુ ગણ આવે છે ત્યારે, તેના પહેલા લઘુ પછી ઘણે ભાગે યતિ આવે છે, અર્થાત્ પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો થાય છે. જસહરચરિયના પ્રારંભના ૧ લા અને ૫ મા કડવામાં દરેકમાં આવી સર્વલઘુવાળી એકેકી કડી છે. તેના અવતરણ ઉપરથી આનો ખ્યાલ આવશે :

कद्दधम्मणिबद्धी का विकहमि
कहि याइ जाइ सिव सोक्खु लहमि
विण्णाणएण तेएण तरणि
परणिवइण्ण वुज्मइ धम्मसरणि

બીજા પ્રબંધોમાં પણ મને આવા પ્રયોગો જણાયા છે. આવો જ નિયમ આર્યાના પ્રથમાર્ધના છઠ્ઠા ચતુષ્કલ લઘુ વિશે પ્રવર્તે છે, અને તેનું કારણ પણ જે ત્યાં છે તે જ અહીં છે, અર્થાત્ સર્વલઘુનું શૈથિલ્ય ટાળીને શબ્દાન્તનું વૈવિધ્ય આણવું તે.

---

* સંદેશરાસકમાં પણ ટિપ્પનકાર જે પદ્ધડીનું માપ આપે છે તેમા માત્ર સોળ માત્રા અને પદેપદે પ્રાસ એટલું જ કહે છે:

सोलसमत्तउ जहिं पउ दीसइ,
अक्खरगत्तु न किं पि सलीसइ।
पायउ पायउ यमकविसुद्धउ
पद्धडि यह इहु छदु पसिद्धउ ॥

સંદેશરાસક પૃ. ૯

આ ટિપ્પનકાર સર્વત્ર છન્દોનું લક્ષણ એ જ છન્દમાં આપે છે એ જોતાં ઉપરનાં લક્ષણશ્લોકનો છંદ પદ્ધડી થયો. એ દલપતરામનો દાદા દાદા દાદા દાલલ આપવાળો અરિલ છે. અર્થાત્ અરિલ પદ્ધડી કહેવાતો. વિશેષ તો એ છે કે સંદેશરાસકનો પદ્ધડી તે શુદ્ધ જગણાન્ત પદ્ધડી જ છે, જે શ્લોકની વ્યાખ્યામાં લક્ષણ આપેલું છે તે શ્લોક (પ્રથમ પ્રક્રમ ૨૦) જગણાન્ત પદ્ધડી છે, છતા આ ટિપ્પનકાર ભગણાન્ત (ગાલલ) રચનામા પદ્ધડીનું સામાન્ય સોળ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે.

સ્વયમ્ભૂ પોતાના પિંગલમાં પદ્ધડીના અનેક પ્રકારો સ્વીકારે છે' पत्तविहा छड्डणिया तिविहाओ होन्ति तहम ताओ ॥ पद्धडिआणे अविहा गीइओ होन्ति विविहाओ ॥ ॥૭॥ VII page 89.

આ ઉપરાંત કડવાંમાં વ્યાપક છન્દ તરીકે પાદાકુલક પણ પુષ્કળ વપરાય છે. તેમ જ આગળ કહ્યો તે અડિલ્લા કે અરિલ્લ પણ વપરાયો છે. તે ઉપરાંત ભવિસયત્તકહાના અંગ્રેજી ઉપોદ્ઘાતમાં (પૃ. ૩૧, ૩૨) ડૉ. ગુણે સંધિ ૮, ૧૩માં સિંહઅલોઅણુ, સિંહાવલોક વપરાયો માને છે. પ્રાકૃત પૈંગલ (પૃ. ૨૯૩ શ્લો. ૧૮૩)માં તેનું લક્ષણ આપેલું છે. તે પણ સોળ માત્રાનો છે, પણ તેમાં ચતુષ્કલો માત્ર સર્વલઘુ અને સગણ લલગા બે જ વાપરી શકાય, બીજા ત્રણેય ગણો લગાલ ગાલલ ગાગા નિષિદ્ધ છે એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે. ઉપર કહેલ કડવામાં ગાગા તો આવે છે પણ લગાલ સુદ્ધાં આવે છે, જેની બાબતમાં ફૂટ કે શૈથિલ્યથી ખુલાસો થઈ શકે નહિ. એક જ કડી દાખલા માટે બસ થશે:

हा पुत्त बाल, फोलइं, सुहइं
एवहिं, ताइंमि, विनडतु मइं

ભવિસયત્તકહા પૃ. ૫૮

આમાં પહેલી પંક્તિમાં પ્રથમ ચતુષ્કલ ગાગા છે, અને બીજું લગાલ છે. એટલે આને પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણેનો સિંહાવલોક કહી શકાય નહિ. તેને સામાન્ય પાદાકુલક જ ગણી શકાય, વળી એ પણ નોંધવા જેવું છે કે પ્રાકૃત પૈંગલ સિવાય સિંહાવલોક કોઈ બીજું પિંગલ આપતું નથી. અને ગયા પ્રકરણમાં પણ કે. હ. ધ્રુવ જેને સિંહાવલોકનું દૃષ્ટાન્ત માને છે, તેના સંધિઓ, આપણે જોઈ ગયા કે, પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણે ઊતરતા નથી. એટલે સિંહાવલોક અપભ્રંશ પ્રબંધોમાં વ્યાપક તરીકે ક્યાંય વપરાયો નથી એમ ગણવું જોઈએ.

અપભ્રંશ પ્રબંધોમાં વ્યાપક તરીકે મુખ્યત્વે ચતુષ્કલોના ચાર આવર્તનોની સોળ માત્રાઓની જાતિઓ જ વપરાય છે. તેની પિંગલમાન્ય વૃત્તિઓ પદ્ધતિ, અરિલ્લ, ચરણાકુલ વગેરે આપણે જોઈ ગયા. મેં ઉપર કહ્યું તેમ આ બધા જુદાજુદા છન્દો નથી પણ એક જ ષોડશી જાતિની જુદીજુદી છન્દોભંગીઓ છે. આને જુદાં નામો આપવાની જરૂર નથી, અને જેને સ્વતંત્ર નામો મળ્યાં છે તે સિવાયની પણ કેટલીક છંદોભંગીઓ નોંધવાલાયક છે. તેમાંનો એક દાખલો જસહરચરિઉમાંથી આપું છું:

उग्गदित्त तव ताव मऊरो
सा गझो मसाण मुणीसरो

तं च केरिस कालगोयर
सिव सियाल दारियम मायर

जसहरचरिउ १, १३

આખા દાદાનાં ચાર આવર્તનોને બદલે બબ્બે ચતુષ્કલોની જગાએ દાલગાલદા આવે છે આપણે આગળ જોઈ ગયા કે બે ચતુષ્કલોને બદલે દાલગાલદા અને લદાગાલદા આવી શકે છે આવી જ બીજી રચના એ જ લેખકના મહાપુરાણમા છે

वल्लहत्तर गगकपण
एम जाम जाय पणपण
माणिमाय विन्थार मयण
सिन्धुरध सन्निहिय मग्गण

महापुराण ३४-१०

એ જ પુરાણમા ૨૮, ૨૭મા પણ આ જ રચના છે આની સ્વતંત્ર જાતિ તરીકે ક્યાય ગણના થઈ નથી, છતા આમા એક નવીન છન્દોભંગી છે, જેનો આગળ અનેક જગાએ જુદીજુદી રીતે પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે *

---

*અહીં એક શંકા ઉપસ્થિત કરી એનો વિચાર કરીએ ગુજરાતીમા જેને લલિત છન્દ કહીએ છીએ તેના જેવા જ પરનવાળો અને તેનાથી અલ્પ જ ફરકવાળો કામદા છન્દ છે છન્દ પ્રભાકર તેને અક્ષરમેળ ગણી તેનો નીચે પ્રમાણે ન્યાસ આપે છે (પૃ ૧૩૨)

કામદા ગાલ ગાલ ગા ગાલ ગાલ ગા

છન્દોરચના તેને જાતિ ગણી તેની નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા આપે છે (પૃ ૪૦૯ છન્દ ૬૮)

દાલ દાલ ગા દાલ દાન ગા

પ્રશ્ન એ છે કે वल्लहत्तर गग मयण એ છન્દને કામદા ન ગણી શકાય ? તેને અક્ષરમેળ નહિ તો જાતિ પણ ઉલટ ગણી શકાય—ઉપરના દૃષ્ટાન્તના તેની ત્રણ પંક્તિઓ અક્ષરમેળ છે, માત્ર છેલ્લીમા એક જ જગાએ ગાને બદલે લલ આવે છે કામદાનો પાઠ ચતુષ્કલ સંધિના આવર્તનનો નથી, ત્રિકલના આવર્તનનો છે, પણ એ અહીં પ્રશ્ન નથી પણ ઉપરની પંક્તિએ કામદા નહીં એનુ નિર્ણાયક લક્ષણ તો યતિ છે કામદામા પાચપાચ અક્ષરે ગણાન્ત યતિ આવે છે ઉપરના દૃષ્ટાન્તમા પાચ અક્ષરે મધ્યયતિ આવતી નથી આ પ્રમાણે ગણાન્ત યતિ પાળનાર છન્દનું નિદાન કારક લક્ષણ બને છે

ઉપરની બધી વ્યાપક જાતિઓ ચતુષ્કલનાં ચાર આવર્તનોની અને સેાળ માત્રાની છે. તેથી વધારે આવર્તનોવાળી જાતિઓ ક્યાંક ક્યાંક વ્યાપક તરીકે વપરાઈ છે પણ તે અપવાદરૂપે જ. આમાં ચતુષ્કલેાનાં ૭ આવર્તનોવાળી જાતિને આપણે પ્રથમ લઈએ. આ જાતિને હું કાવ્ય કે રેાળાનું સામાન્ય નામ આપું છું. દલપતરામે 'દલપતપિંગલમાં તેનું જે સ્વરૂપ આપેલું છે તે તેનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. દલપતરામ પ્રમાણે:

કાવ્ય: દાદા દાદા દાલલ દાદા દાદા દાગા

દાદાનાં ૭ આવર્તનો, આમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. અંત દૃઢ બનાવવા માટે ગા મૂક્યો છે તેનો દલપતરામે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો નથી પણ તેના લક્ષણદૃષ્ટાન્તોમાં ત્યાં ગા છે. આમાં અગિયાર માત્રાએ યતિ આવે છે, જે માત્ર શબ્દાન્ત દર્શક યતિ છે, વિલંબન કે વિચ્છેદના રૂપની નથી—ન હોઈ શકે, કારણકે એમ હોય તો એ યતિવાળું ચતુષ્કલ બીજાં ચતુષ્કલો કરતાં વધુ લાંબું થઈ જાય અને છન્દનો મેળ તૂટે. આ યતિવાળી રચના સુંદર છે. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિઓમાં યતિ શરીરનું અંગ નથી, પણ આગન્તુક છે, અને તેથી હું તેના નિર્વિશેષ રૂપને કાવ્ય કે રેાળાનું નામ આપું છું. રણપિંગલમાં કાવ્ય અને રેાલા કે રેાડા જુદા આપ્યાં છે, અને તેની રચનાના ગણો વિશે અને યતિસ્થાન વિશે અનેક-મતભેદો બતાવ્યા છે, જે દર્શાવે છે કે જાતિઓમાં યતિસ્થાન એ છંદનું ઘટકાવયવ નથી, (પૃ. ૩૧–૩૭) અને તેથી શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ એના મૂળ સ્વરૂપને જ એ નામ આપવું હું યેાગ્ય ગણું છું. અને એ મૂળ ઉપરથી દલપતરામે દર્શાવેલી છે એવી જ બીજી અનેક સુંદર રચનાઓ પણ થઈ છે. આ કાવ્ય કે રેાળામાં ચેાવીશ માત્રા જેટલો અવકાશ છે તેથી તેમાં કવિને અનેક રીતે રચનાકૌશલ દાખવવાને તક મળે છે. અને આપણા અભ્યાસમાં આપણે એ પણ જોતાં જવાનું છે.

ગયા પ્રકરણમાં પ્રાસને અંગે મેં કરકંડુચરિય ભવિસયત્તકહા અને મહાપુરાણમાંથી દાખલાઓ આપેલા છે તેમાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો કાવ્યનાં છે. એ ત્રણે ય દૃષ્ટાન્તોમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ મૂકી એ બે યતિખંડોને પ્રાસથી સાંધ્યા છે તેમાં કંઈક પ્રાસનો ચમત્કાર છે. એમાં સેાળ માત્રાએ યતિ મૂકી છે, એ વળી જાતિઓમાં યતિ છન્દનું અંગ નથી એનો એક વિશેષ પુરાવો છે. ભવિસયત્તકહામાં ૪, ૮માં જે જાતિનો પ્રયેાગ છે તે પણ કાવ્યનો જ છે. પ્રો. ગુણે, પ્રો. યાકોબીને અનુસરીને તેને કલહંસ કહે છે.

પણ તે કલહંસ નથી. કલહંસનું માપ છન્દોનુશાસનમાં પૃ. ૪૧ વ ઉપર આપેલ છે. समेतवप्रोजे चतुर्दश कलहंसो । સમ ચરણમાં ૯ માત્રા વિષમમાં ૧૪ માત્રા તે કલહંસ. તેનું દૃષ્ટાન્ત :

कामिणि, हिम्मयस,रो वर,हंः तुहुणि, कलहं,सु !
प्रिय सु,विण मय,णहु किय,उ; तइंजि, परहं,सु ॥

આમાં ચતુષ્કલો સ્પષ્ટ રીતે જુદાં જણાઈ આવે છે અને તે હું અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી જણાવું છું. હવે ભવિસયત્તકહાનો પ્રયોગ જોઈએ:

महफल,हंतरेण दरि,सियगु,ज्मंतर, देसइं
मद्दल,पंथियाइं विल,याण य, ऊरुप,एसइं
पिक्खइं, आवणाइं भरि,यंतर, भंडस,मिद्धइं
पयडिय, पणययाइं णं, णाइणि,मउडइं, चिंधइं

ભવિસયત્તકહા પૃ. ૨૭

આ કલહંસ નથી એ બતાવવાને એટલું જ કહેવું બસ છે કે કલહંસમાં ૨૩ માત્રા છે અને આમાં પૂરી ૨૪ છે. પણ આપણે આ જાતિની રચનાની ખૂબી જરા વધારે વિગતથી જોઈએ. આના પહેલાં પુષ્પદંતની ષોડશી રચનાનાં બે દૃષ્ટાંતો આપ્યાં તેની પેઠે આમાં પણ બે ચતુષ્કલોની જગાએ દાલગાલદા આવે છે. આ રચનામાં એ દાલગાલદાનું એક જ નિયત સ્થાન છે,—પહેલા ચતુષ્કલ પછી. અહીં તેનું વિશેષરૂપ ગાલગાલદા છે અને તે પછી બાકીનાં ત્રણ છુટાં ચતુષ્કલો આવે છે. આ પ્રમાણે :

દાદા, ગાલ ગાલદા, દાદા, દાદા, દાદા

છેલ્લું ચતુષ્કલ પણ આખા કડવામાં દાલદ છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. એ બાબતમાં એ ષોડશી જાતિઓના અરિલ્લને મળતી આવે છે. આ બતાવે છે કે બધી ચતુષ્કલ રચનાઓ અંત્ય ચતુષ્કલને વિશિષ્ટ રૂપ આપી વિશિષ્ટ બને છે. જરા નામોને નવીનરૂપે વાપરીને કહી શકાય કે આ કાવ્યનો અરિલ્લ પ્રકાર છે. અહીં જેમ નિયત સ્થાને ગાલ ગાલદાથી નવી રચના ઉપજાવી છે તેમ અન્યત્ર પણ ઘણી જગાએ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસની દસમી ઠવણિમાં પણ દાવ્ય જ છે, અને ઘણી જગાએ તેનાં ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્કલોને બદલે દાલગાલદા આવે છે, જો કે કેટલીક પંક્તિઓ અપવાદરૂપ છે.

काहल, कलय लि, क्लगलल मउ,डाधा, मिलीया
फलह त,पइ का,रणि कराल को,पिहिं पर,जलीया
हउ को,लाहल, गहगहाटि गय,था'गणि, गज्जिय
सवरि,या सा,मंत सु,हड सा,महयीय, सज्जिय

ભ. બા. ૧૧૯–૨૨

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં દાલગાલદાનો પ્રયોગ જણાશે, છેલ્લીમાં એ પ્રયોગ નથી. આખા કડવામાં આ પ્રયોગ ઘણી જગાએ થયો છે. અને તેથી છન્દઃપ્રવાહને નવો જ વેગ, પઠનમાં જાણે એ સ્થળે એક વિશેષ પ્રકારનો ધક્કો મળે છે.

આ જ જાતિની એક જરા જુદા પ્રકારની ભંગી હવે લઈએ:

सिंधू सरिदारइ सुरहिगभीरइ सुंभवणे
कोइल कुल कलयलि नियसियसयदलि रंभवणे
उव्वासु करेप्पिणु जिणु पय वे प्पिणु पीणभुउ
पर वइ जय मारउ कयणिय मायह रिसहसुउ

મહાપુરાણ ૧૩,૯ પૃ. ૨૨૯

પહેલેથી ચચ્ચાર માત્રાના ગણો લેતાં આમાં કુલ ૭ ગણો થઈ રહેશે. પણ આની રચના એવી નથી, જરા જુદી છે. તે નીચેની ઉત્થાપનિકાથી જણાશેઃ

દા દાદા દાદા 'દાદા દાદા' દાદા ગા

અહીં પહેલો દા તાલ વિનાનો આવે છે. કેટલીક ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એમ બને છે. તે પછી બે ચતુષ્કલો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે. તે પછી ફરી બે ચતુષ્કલો પછી યતિ આવે છે, અને આ બે યતિખંડોમાં આંતર-પ્રાસ નાખેલો છે, તે પછી એક ચતુષ્કલ આવે છે અને અંતે ગા આવે છે. આ આખી પંક્તિ તેની પછીની પંક્તિ સાથે પ્રાસથી સંધાયેલી છે જ, સાધારણ નિયમ પ્રમાણે. પઠનમાં અંત્ય ગા તેની પછીની પંક્તિના પહેલા નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્કલ રચાય છે મેં આ રચનાની ચર્ચાના પ્રારંભમાં કહ્યું કે નિસ્તાલ દા ન ગણતાં પહેલેથી ચતુષ્કલો ગણીએ તોપણ ૭ ચતુષ્કલો થઈ રહેશે, પણ એવી રીતે પઠન કરતાં આંતરપ્રાસનો સંસ્કાર પઠનમાં નથી પડતો, એટલે ઉપર આપી તે ઉત્થાપનિકા જ અહીં અભિપ્રેત છે. આ આંતરપ્રાસ એ જ એની વિશેષતા છે. એવો પ્રાસ-

આનાથી લાંબી રચનાઓમાં પણ આવે છે દલપતરામે આપેલું એવું એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ.

ત્રિભંગી ૭૬—માત્રા ૩૨ તાલ ૮

માત્રા દશ આણો, આઠ પ્રમાણો, વળિ વસુ જાણો, રસ દીજે,
અંતે ગુરુ આવે, સરસ સુહાવે, ભણતાં ભાવે, ત્યમ કીજે,
ધીનાતનોં જેવા, તાલ જ દેવા, ત્રિભંગી તેવા, ૭૬ કરો,
જતિ પર અનુપ્રાસા, ધરિયે ખાસા, સરસ તમાસા, શોભિ ધરો.

આમાં બે ચતુષ્કલોનો એક યતિખંડ વધારે છે, તે સિવાય આ રચના બધી રીતે ઉપર આપેલી ૨૪ માત્રાની રચનાને મળતી આવે છે પહેલી બે માત્રા નિરતાન પછી એ બબ્બે ચતુષ્કલે યતિ, યતિખંડોમાં એક જ આંતરપ્રાસ, અંતે ગુરુ અને તે ગુરુનું પછીની પંક્તિના દા સાથે જોડાઈ એક ચતુષ્કલ રચનું, એ બધું સમાન છે ઉપરની જ પંક્તિને

માત્રા દશ આણી, આઠ પ્રમાણી, રસ દીજે

એમ કરીએ એટલે એ ઉપરની ચોવીશી રચના જેવી જ થઈ રહે આમાં આંતરપ્રાસવાળી ત્રણ યતિઓ છે, અને તેને ત્રિભંગી કહેલ છે તો ઉપરની ચોભંગી રચનાને આપણે દુભંગી કાવ્ય કે રોળા કહી શકીએ આ દુભંગી કાવ્ય ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યું જણાતું નથી તેમ કોઈ પિંગળમાં પણ તેનો સ્વીકાર થયેલો મારી જાણમાં નથી

કાવ્ય કે રોળા કરતાં ચતુષ્કલ સંધિમાં વધારે આવર્તનોવાળી રચનાઓ પણ કડવામાં વ્યાપક છંદ તરીકે વપરાઈ છે પણ તેનો વપરાટ કાવ્ય કરતાં પણ વધારે વિરલ જણાય છે આવી રચનાઓનો ચરૂપ ૭૬ સવૈયો છે તે આઠ ચતુષ્કલ સંધિઓનો એટલે બત્રીસ માત્રાનો જાતિ છે આપણે જોઈ ગયા કે ચતુષ્કલ રચનાઓમાં ગોઠવી રચના પછી ચરૂપ ચોવીશી રચનાનો કાવ્ય૭૬ આવે છે અને હવે જે નવી ચરૂપ રચના આવે છે તે બત્રીસ માત્રાની છે એ રીતે આપણે કહી શકીએ કે મૂળભૂત રચનાઓ વચ્ચે બબ્બે ચતુષ્કલોનો તફાવત છે અને એ જ સ્વાભાવિક છે કારણ કે સંગીતના એક તાલની માત્રામાંથી પિંગળના બબ્બે સંધિઓ થયા છે ૭ માત્રાના દાદરા તાલમાંથી પિંગળના બે ત્રિકલ સંધિઓ થયા દસ માત્રાના ઝપ તાલમાંથી બે પંચકલ સંધિઓ થયા, ચૌદ માત્રાના દીપચંદી તાલમાંથી બે સપ્તકલ સંધિઓ થયા એ રીતે આઠ માત્રાના લાવણી તાલમાંથી બે

પ્રકારનું છે. આ ઘત્તા તે વિશિષ્ટ ઘત્તા જ સમજવી જોઈએ, કડવાને અંતે જે અનેક પ્રકારની ઘત્તાઓ આવે છે તે નહિ, અને એ વિશેષ સ્વરૂપ પ્રાકૃત પૈંગલ આપે છે તે જ કે. હ. ધ્રુવને અભિપ્રેત હોવું જોઈએ. આપણે તે જોઈએ:

> पिंगल कइ दिट्ठउ छंद उक्किट्ठउ घत्तमत्त बासट्ठि करि ।
> चउ मत्त सत्त गण बे वि पाअ भण तिण्णि तिण्णि लहु अंत धरि ॥

પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૧૭૦

ામાં કુલ બાસઠ માત્રા અર્થાત્ ચરણમાં ૩૧ માત્રા. તેમાં ચાર માત્રાના ાત ગણો અને અંતે ત્રણ લઘુ આવે. મારી રીતે તેની ઉત્થાપનિકા ાચે પ્રમાણે થાય :

ઘત્તા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલલ લ

રી પદ્ધતિએ તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે પહેલો દા નિરતાલ છે, પછી સાત ષ્કલો જેનું છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલલ અને પછીના ચતુષ્કલમાં એક લઘુ બાકીની માત્રાઓ અનક્ષર. ભવિસયત્તકહાની પંક્તિઓમાં છેલ્લો લઘુ એ તો સાત ચતુષ્કલે તે પંક્તિ અટકે છે. છેલ્લો ગુરુ ગણીએ તો ાને બદલે ગાલગા થઈને કુલ ૩૧ માત્રા થાય છે, પણ તેથી ઉપરની થાય? ઘત્તામાં છેલ્લે ત્રણ લઘુ આવશ્યક કહ્યા છે અને તે છન્દનો મૂત અંશ છે. અંત્ય લ જુદા સંધિનો પ્રતિનિધિ છે તે આગલા ભાગી શકે જ નહિ. આપણે આગળ જોઈશું કે એવી અનેક

વપરાઈ છે અને પછી પદ્ધડી ચાલે છે. એ પણ વિલક્ષણ છે. આ આઠ પંક્તિઓમાં પણ બીજીમાં થોડી અનિયમિતતા છે. એનું સ્વરૂપ સમજવા પ્રથમ એ પંક્તિઓ ઉતારું છું:

> हउं सुट्टु वियवुखणु सुग्कमि लक्खणु भन्न महिल
> नमो रुच्चइ
> पिय हियइं धरेप्पिणु तुम्हि करेविणु उत्त किंपि न
> सुच्चइ
> भविसयत्तकहा पृ. ९४

આની ઉત્થાપનિકા હું નીચે પ્રમાણે મૂકું છું :

દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલલ

ઉપર આપેલ મરહટ્ઠા કરતાં આમાં વિશેષ એટલું જ છે કે મરહટ્ઠામાં જે છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલ આવે છે ત્યાં અહીં ગાલલ છે. કહો કે અહીં અઠ્ઠાવીસા ચોપાયા આગળ એક નિર્ગાલ દા ઉમેરાયો છે. ઉપોદ્ઘાતમાં ડૉ. ગુણે આના સ્વરૂપ વિશે એમ જ કહે છે (પૃ. ૩૧) પણ સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં આને ઘત્તા કહે છે. તેઓ કહે છે "પંક્તિ ૭–૧૦ તરફ તેમનું ધ્યાન દોરાયુ હોત તો, એમને ઉક્ત કલ્પના કરવાનું કારણ ન રહેત. તેમણે જોયુ હોત કે પંક્તિ ૭–૧૦ ઘત્તા છન્દમાં છે અને તેના પહેલાંની પંક્તિ ૩–૬ પણ એ જ છન્દમાં છે. ચરણ અને દલને અંતે લઘુ તે ગુરુ ગણી શકાય છે... ..તે ધોરણે પંક્તિ ૩–૬ માં એકત્રીસ માત્રાનો આંક પૂરો મળી રહે છે." પ. અ. આ. પૃ ૨૮૯–૯૦ તેમણે બતાવેલી બે પંક્તિઓ પ્રથમ ઉતારી પછી તેની ચર્ચા કરું

> मुद्धएँ अविहायएँ मरलसहायइँ पुच्छइ अम्मइव यसिया
> ताइ वि अवियज्जि बहुकंद"ई पेरिवि दुम्मइ पेसिया ॥

આ પંક્તિઓ બધી રીતે ઉપરની જેવી જ છે—માત્ર તેને અંતે આ ગુરુ છે એટલો જ ફરક છે. આપણી પાસે પ્રશ્ન એ છે કે આ રચનાને એકત્રીશી ઘત્તા ગણવા માટે અંત્યહ્રસ્વને ગુરુ કરવો કે ત્રીશી મરહટ્ઠા રચના ગણવા માટે અંત્ય આ ને હ્રસ્વ કરવો—પ્રાકૃતમાં તો ગમે તેવા ગુરુને પણ હ્રસ્વ કરી શકાય છે અહીં મારો નમ્ર મત કે હ્રસ્વને ગુરુ કરવાથી પણ તે ઘત્તા થવાની નથી, કારણકે ઘત્તાનું બંધારણ જુદા

પ્રકારનું છે. આ ઘત્તા તે વિશિષ્ટ ઘત્તા જ સમજવી જોઈએ, કડવાને અંતે જે અનેક પ્રકારના ઘત્તાઓ આવે છે તે નહિ, અને એ વિશેષ સ્વરૂપ પ્રાકૃત પૈંગલ આપે છે તે જ કે. હ. ધ્રુવને અભિપ્રેત હોવું જોઈએ. આપણે તે જોઈએ:

पिंगल कइ दिट्ठउ छंद उक्किट्ठउ घत्तमत्त बासट्ठि करि ।
चउ मत्त सत्त गण बे वि पाअ गण तिण्णि तिण्णि लहु अंत धरि ॥

પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૧૭૦

તેમાં કુલ બાસઠ માત્રા અર્થાત્ ચરણમાં ૩૧ માત્રા. તેમાં ચાર માત્રાના સાત ગણો અને અંતે ત્રણ લઘુ આવે. મારી રીતે તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય:

ઘત્તા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલલ લ

મારી પદ્ધતિએ તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે પહેલો દા નિરતાલ છે, પછી સાત ચતુષ્કલો જેનું છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલલ અને પછીના ચતુષ્કલમાં એક લઘુ અને બાકીના માત્રાઓ અનક્ષર. ભવિસયત્તકહાની પંક્તિઓમાં છેલ્લો લઘુ ગણીએ તો સાત ચતુષ્કલે તે પંક્તિ અટકે છે. છેલ્લો ગુરુ ગણીએ તો ગાલલને બદલે ગાલગા થઈ ને કુલ ૩૧ માત્રા થાય છે, પણ તેથી ઉપરની ઘત્તા થાય? ઘત્તામાં છેલ્લે ત્રણ લઘુ આવશ્યક કહ્યા છે અને તે છન્દનો અંગભૂત અંશ છે. અંત્ય લ જુદા સંધિનો પ્રતિનિધિ છે તે આગલા સંધિમાં ભળી શકે જ નહિ. આપણે આગળ જોઈશું કે એવી અનેક જાતિરચનાઓ છે જેમાં એકમાત્ર લઘુ જ આખા ચતુષ્કલનો પ્રતિનિધિ હોય, અને એમ હોય છે ત્યારે ઘણીખરી રચનાઓમાં આગલું ચતુષ્કલ પણ ગાલલ, લઘુવ્યાન્ત હોય છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે અંત્ય લઘુને ગુરુ કરવાથી એ રચના ઘત્તા થઈ શકવાની નથી. અને માટે એને લઘુવ્યાન્ત ચતુષ્કલવાળી મરહટ્ટારચના ગણવી જ વધારે ઉપપન્ન છે. સાધારણ મરહટ્ટામાં અંત્ય ચતુષ્કલની જગાએ ગાલ આવે છે, આમાં ગાલલ આવે છે એટલો ફેર છે. અને તેથી આકારાન્ત પંક્તિઓને પણ લઘ્વન્ત ગણવી પ્રાપ્ત થાય છે.

આ જ પ્રકારની એક રચના મહાપુરાણમાં છે, પણ ઉપર જેટલી નિયમિત નથી. દાખલાથી તે તરત જ સમજાશે:

ચતુષ્કલ સંધિઓ તથા ચતુષ્કલ રચનાઓની ઘણી વિગતનાઓનો ખુલાસો પણ આપણને સંગીતના લાવણી તાલમાંથી મળી રહ્યો છે. આ બધી દૃષ્ટિએ જોતાં ચતુષ્કલોની ચોવીશી રચના પછી વધારે લાંબી રચના તરીકે આપણે બત્રીશી રચનાની અપેક્ષા રાખીએ અને આપણને વપરાશમાં પણ એ જ મળી આવે છે.

આ સવૈયા જાતિનું કુટુમ્બ બહોળું છે. દલપતરામ બત્રીસો અને એકત્રીસો તેમ બે સવૈયા આપે છે તેની ઉત્થાપનિકા આ જ છે

સવૈયો બત્રીસો માત્રા ૩૨ તાલ ૮

દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાગા દાગા ગાગા

સવૈયો એકત્રીસો

દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાગા ગાગા ગાલ

આવી લાંબી રચનામાં મધ્યયતિ આવે એ સ્વાભાવિક છે, અને સોળ માત્રાએ તે ઉપર બતાવી છે જો કે દલપતરામે પોતે દૃષ્ટાન્તમાં જ એક જગાએ યતિ પાળી નથી, જે બતાવે છે કે જાતિઓમાં યતિ છન્દનું અંગભૂત લક્ષણ નથી આ બે સવૈયા વચ્ચેનો ફરક તે અન્ત્યસંધિના સ્વરૂપનો જ ફરક છે, જેવો ફરક આપણે ચરણાકુળ અને ચોપાઈ વચ્ચે જોતા હતા અન્ત્ય સંધિમાં ગાન કરીને એક માત્રા ઓછી કરવાથી એ ફરક થયો છે આપણે આગળ ત્રિભંગી જોઈ ગયા તે આ સવૈયાની જ વિકૃતિ છે તેમાં પહેલો એક વિસ્તાર દા આવે છે, અને અન્તર સંધિમાંથી બે માત્રા અનક્ષર કરેલી છે, પણ તે અન્ત્યસંધિ પછીની પંક્તિની આદ્ય બે વિસ્તાર માત્રા સાથે જોડાઈ આખો સંધિ થઈ રહે છે તે ઉપરાંત તેમાં ત્રણ મધ્યયતિઓ અને આંતરપ્રાસો આવવાથી એ ત્રિભંગી બને છે આવી રીતે સવૈયાના અન્ત્યસંધિઓની માત્રા અનક્ષર કરવાથી બીજી પણ વિકૃતિઓ થાય છે ચઉબોલા પ્રાકૃત પૈંગલ (પૃ ૨૭૬) અને છન્દપ્રભાકર તેને ૧૬,૧૪ ૧૬,૧૪ના ચાર ચરણનો છંદ ગણે છે પણ ખરી રીતે એ ત્રીસો સવૈયો છે તેમાં મધ્યયતિને ચરણાન્ત યતિ ગણવાથી ચાર ચરણનો ભ્રમ થયો છે (છ પ્ર પૃ ૪૮) એ પછી, એ આખો અન્ત્યસંધિને અનક્ષર કરવાથી ૨૮ માત્રાનો ચોપાયા થાય છે (દ પિ. પૃ ૧૭) ગુજરાતીમાં ચૌબોલા બહુ વપરાયો નથી, પણ ચોપાયા અનેક દેશીઓમાં

વપરાયો છે. અને લાંબા ધોધબંધ પ્રવાહમાં, ચોપાઈ અને એકત્રીસા સવૈયાની પેઠે તેનો છેલ્લો સધિ ગાન પણ બની જાય છે. એટલે કે આપણે જેમ બત્રીસી અને એકત્રીસી બન્ને રચનાને સવૈયો ગણીએ છીએ તેમ આ ચોપાયાની અઠ્ઠાવીસી અને સત્તાવીસી બન્ને રચનાને ચોપાયો ગણવી જોઈએ આ શુદ્ધ અઠ્ઠાવીસી રચના અપભ્રંશમાં વ્યાપક તરીકે વપરાઈ જણાતી નથી, પણ તેની નજીકની મરહટ્ટારચના ભવિસયત્તકહામાં એકમે જગાએ વપરાઈ છે.

દલપતરામે પિંગળમાં આપેલી મરહટ્ટા તે જ આ રચના છે દલપતરામ પ્રમાણે તેનું દૃષ્ટાન્ત અને ઉત્થાપનિકા

મરહટ્ટ ૭૬—માત્રા ૨૬ તાલ ૭

માત્રા દશ આઠે, ધર જતિ પાઠે, ઉપર કળા અગિયાર
મરહટ્ટા નામે, કવિના કામે, ૭૬ બનાવો સાર;
છે ગુરુ લઘુ છેલ્લો, એમ જ મેલો, એવો લાવી ખાંત,
તજિ બે ચચ્ચારે, તાળ જ ધારે, ત્યારે થાય નિરાંત.

પૃ ૧૮

દા દાલ દાદા દદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

આગળ આંતરપ્રાસવાળી ચોવીસી રચના, અને ત્રિભંગી છંદ આપ્યો છે તેવી જ આ રચના છે પહેલો દા નિસ્તાન છે પછી, આંતરપ્રાસથી જોડાયેલા બબ્બે ચતુષ્કલોના બે ખંડો અને તે પછી દાદા દાદા ગાલ આવે છે અહીં ખરી રીતે સત્તાવીસા ચોપાયા આગળ એક નિસ્તાન દા મૂકાયો છે અને આંતરયમક અને મધ્યયતિની કારીગરી ઉમેરાઈ છે ભવિસયત્તકહા ૩,૨૪માં આ જાતિ વ્યાપક તરીકે વપરાયો છે

वहि घणनह समी वि मग्गणायदीवि हिंडति त वणिंद
दुहगिम्भयमनाय परिमुक्कचायचक्कलियगीढविंद

ભવિસયત્તકહા પૃ ૨૨

આ જ પ્રબંધના ૧૩મા સંધિના ૮મા કડવામાં ઉપરની મરહટ્ટા રચનાને મળતી એક રચના છે આ એક સ્થાન સિવાય તે બીજે મને જણાઈ નથી અને આ કડવામાં પણ આદ્યદ્વિપદી પછીની આઠ પંક્તિઓનાં જ તે

मेयतँ, णि,म्नियसिम, सरय, णिवसिय, विरय, चारिय, णयर।
पत्ता, राया, त जिण हरय, दुस्क्रिय, हरय, मुसविद, वरय।

આ બે પંક્તિમાં આદિથી ચતુષ્કલો પાડતાં કુલ આઠ ચતુષ્કલો થાય છે. તેમાં પ્રથમ સેાળ માત્રાએ અને તે પછી આઠ માત્રાએ યતિ આવે છે, અને એ બે યતિખંડોમાં આંતરપ્રાસ છે પણ તેની પછીની જ બે પંક્તિઓમાં ચતુષ્કલોનો વિન્યાસ, યતિખંડો, અને તેના અંતના પ્રાસનું સ્થાન પણ બદલાઈ જાય છે

दिट्ठी लिहिओ ते हिं पडो, मस इ,धणडो मणि णचियओ
त, पेच्छिवि, अहिलमि,य मित्तो, मणु को, ण णिरो, राम, चियओ

ઉપરની પંક્તિઓ બત્રીસ માત્રાની હતી આ ત્રીસની છે આના આદિથી ચતુષ્કલો પાડતાં આંતરપ્રાસ અછતો થઈ જશે. પહેલો દા નિસ્તાલ ગણી ચતુષ્કલો પાડતાં આંતરપ્રાસ ધ્યાનમાં આવશે ઉપર તે પ્રમાણે મેં અલ્પવિરામો મૂક્યાં છે અહીં પહેલો નિસ્તાલ દા અને તે પછીનું એક ચતુષ્કલ જુદું કરતાં ओ तेहिं पडो અને मस इधणडो એનો આંતરપ્રાસ ધ્યાનમાં આવશે તે જ પ્રમાણે નીચેની પંક્તિનો अहिल मियमित्तो અને मणु कोण णिरो નો આંતરપ્રાસ પણ જણાશે અને છતાં પહેલાં આપેલી બે પંક્તિઓ જેવો આ આંતરપ્રાસ પકડામાં પ્રસન્ન અને સ્પષ્ટ જણાશે નહિ તેનું કારણ એવું છે કે હું આગળ કહી ગયો તેમ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં બબ્બે ચતુષ્કલોના ખંડો એ જ સ્વાભાવિક યતિખંડો છે અત્યાર સુધી આવી ગયેલી બધી આંતરયતિ અને આંતરપ્રાસની રચનાઓમાં, ઝિલણીમાં, મરહટ્ઠામાં, દુભંગીકા ૫ કે રોળામાં, નિસ્તાલ દા બાદ કરતાં યતિખંડો બબ્બે ચતુષ્કલોના પડ્યા છે, ત્યારે ઉપરની બે પંક્તિઓમાં નિસ્તાલ દા માત્ર કર્યા પછી, એક ચતુષ્કલ પછી પ્રાસબદ્ધ અષ્ટકનો શરૂ થાય છે, તે ચતુષ્કલ રચનાને પ્રતિકૂળ છે આવા આંતરપ્રાસવાળા ખંડો આ કડવામાં ઘણી જગાએ આવે છે, અને તે સર્વત્ર પાઠમાં વિષમ પડે છે આ પણ, પિંગળના બબ્બે સંધિઓનો જ એક સ્વાભાવિક યતિખંડ પડે છે તેનો એક વિશેષ પુરાવો હું ગણું છું

આપણે ષટ્કલી રચનાથી આરંભ કરી ષડ્ત્રીશી રચના સુધી આવ્યા. આથી લાંબી રચનાઓ આવે છે, તેને આપણે સંસ્કૃત વૃત્તોના દંડકને

અનુસરીને જાનિદંડો કહીશું છંદપ્રભાકર પણ એને મનિક દંડક જ કહે છે. મહાપુરાણના બેત્રણ જગાએ તે વપરાયા છે તેની પંક્તિઓમાં દાદાનાં આવર્તનો આવે છે, અને એ આવર્તનોની સંખ્યા પણ દરેક પંક્તિમાં એકસરખી હોતી નથી તેમાં દદાના ૧૬ થી ૨૧ સુધીનાં આવર્તનો જોયા છે પંક્તિનો ઉપસંહાર ઘણે ભાગે ગગાગાથી કરવામા આવે છે ક્વચિત્ તેમા દાદા અને લગાગના આવર્તનો વારાફરતી આવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યોમા તેમ આમા પણ આ રચના પાંડિત્યપ્રદર્શન કરવા સિવાય કોઈ કલાત્મક પ્રયોજન સિદ્ધ કરતી હોય એમ હું માનતો નથી આ રચના આખા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમા ક્યાંય આવતી નથી, જોકે કેટલાક પ્રબંધામા બોલી કે ભટાઉની આવે છે, તે આવું જ પાંડિત્ય-પ્રદર્શન કરે છે આ રચના મહત્ત્વની ન હોવાથી તેનું દૃષ્ટાન્ત હું આપતો નથી મહાપુરાણમા ૧૪–૨,૨૦–૫, વગેરેમા તે વપરાયેલી છે

આપણે સૌથી વધારે વપરાયેલી ષોડશી રચનાથી શરૂ કરી બત્રીશી રચના સુધી આવ્યા પણ ષોડશીથી ટૂંકી રચનાઓ પણ કડવાના વ્યાપક છન્દ તરીકે વપરાયેલી છે. જોકે તેનો વપરાશ પણ ષોડશીથી ઓછો જ છે. ષોડશી રચનાની પેઠે જ અહીં પણ અંત્ય ચતુષ્કલો વિશેષ રૂપો લે છે.

જસહરચરિય ૨–૧ ની રચનામાંથી નીચે અવતરણ લઉં છું

सिढिलविलासा गयपवासो णयणणिमेसो हिययक्लेसो
करउ मयउन महिवरहुउन रउम्हइ रउज णिवडउवरउज

II, I ll 5–6 p. 24

મૂળમા આ બે પંક્તિમાં છપાયેલું છે. પ્રશ્ન એ છે કે આમાં દરેક પંક્તિને એક કડી ગણવી કે અર્ધ પંક્તિની એક કડી ગણવી? સામાન્ય રીતે જાતિછન્દોમા આપણે અંત્યપ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિએ એક કડી ગણીએ છીએ. એ રીતે આની એક પંક્તિને બે કડી ગણીએ તો વાંધો એ આવે કે બે કડીને એક જ પ્રાસ ન હોય આ વાંધાનુ નિરાકરણ એની મેળે આગળ મળે છે, કારણકે ૯ મી અને ૧૦ મી પંક્તિમા ઉપર જેવા પ્રાસો નથી.

सपिच्छामो तगच्छामो वड्डियणेहं क्तागेह

એટલે આપણા સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિની એક કડી ગણવી એ રીતે આની ઉત્થાપનિકા દાદા દાગા થાય અને તે ગા આવે છે

તે પણ પંક્તિ પૂરી કર્યાનું સૂચન આપે છે. આ પિંગળે પણ સ્વીકારેલો છે. ૮,૭ સ્વયંભૂ એને કરિમકરભુજા કહે છે.

चवमार शुम्भा । भमरतनभुवा ॥*

VII 9 p. 89

પણ કોઈ પિંગલ સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે, છંદ વપરાયો હોય એટલું આપણે માટે બસ છે.

આને મળતી બીજી રચના અરિલ્લની પેઠે લઘુલ અંતવાળી છે:

कम्मुणण मकलु दुज्जय विक्मु
केसरि कड्यलु वियडोरत्थलु

મહાપુરાણ ૨૦, ૧૦ પૃ ૩૨૨

આ જ રચના ણાયકુમારચરિય ૫,૪માં છે. તેના વિદ્વાન સંપાદક ઉપોદ્‌ઘાતમાં છંદની ચર્ચામાં [P. L X] આ મધુભાર હોઈ શકે કે કેમ એવો પ્રશ્ન પૂછે છે. પણ આ મધુભાર નથી જ. મધુભાર પણ આઠ માત્રાનો છે પણ તેનું ચતુષ્કલ, પદ્ધડીની પેઠે લઘ્વાલનું બનેલું છે. પ્રાકૃત પૈંગલ [પૃ. ૨૮૪] અને દલપતરામ બન્ને એને એ જ નામ અને એ જ લક્ષણ આપે છે. એ પણ અપભ્રંશમાં વપરાયેલો છે:

जहिं जणियसोक्ल दद्दभेय दक्ख
जणमणु हरन्ति चितियउ दंति

મહાપુરાણ ૨૧,૩ પૃ. ૪૦૮

ચતુષ્કલ સંધિની રચનાઓમાં હવે એક જ જોવાની બાકી રહે છે. જેને મેં ખાસ નિરૂપણ અર્થે અત્યાર સુધી લીધી નથી. એ છે પ્લવંગમ, જે ઉપર કહેલા પ્રબન્ધોમાં એક જ જગાએ માત્ર ભવિસયત્તકહામાં વપરાયો કહેલો છે, સંધિ ૧૨, કડવું ૮. પ્રો. ગુણે ઉપોદ્‌ઘાતમાં [પૃ. ૩૨] અને કે. હ. ધ્રુવ તેને ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં [પૃ. ૨૮૮] પ્લવંગમ ગણે છે જોકે બન્ને પ્લવંગમના પ્રસિદ્ધ લક્ષણથી તેને જરા ભિન્ન ગણે છે. પ્લવંગમનું લક્ષણ પ્રાકૃત પૈંગલમાં આપેલું છે અને તે દલપતરામના પ્લવંગમ જેવો જ છે. આપણે પ્રથમ પ્રાકૃત પૈંગલનું લક્ષણ, અને પછી દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ:

---

* અહીં ઉત્તરાર્ધમાં ફિરને બન્ધે કરિ પાઠ જોઈએ એ પ્રો. ભાયાણીની સૂચના મને યથાર્થ લાગે છે

जत्थ पढम छ म मत्त पअप्पअ दिज्जए
पंचमत्त चउमत्त गणा णहि किज्जए
संभलि अंत लहु गुरु एक्क चाहए
मुद्धि पअंगम छंद विअक्खण सोह ए*
प्रा पैं.पृ. २६७

આ પછીના બે શ્લોકોમાં તેના લક્ષણનો વિસ્તાર આપેલો છે પણ તેમાં શબ્દાર્થ જોતાં વિધાનો ઘણાં ગોટાળાવાળાં જણાય છે જેને છોડી આપણે માત્ર તેના દૃષ્ટાન્તને જ વળગી રહીએ એ વધારે સારુ છે. પ્રમાણને માટે દલપતરામનું લક્ષણ આપણને વધારે ઉપયોગી નીવડશે :

પ્લવંગમ છંદ–માત્રા ૨૧–તાળ ૫

માત્રા પ્રતિપદ એક અને વિસ આણિયે
એકાદશ દશ ઉપર જરૂર જતિ જાણિયે
એક ઉપર પછિ ચતુર ચતુર પર તાળ છે
આદિ ગુરુ ગુરુ અંત પ્લવંગમ ચાલ છે.

---

* ઉપરના શ્લોકનો અર્થ એવો થાય કે પ્રથમ દરેક પદમાં છકલ ગણ મૂકવો. પંચમાત્ર અને ચતુર્માત્ર ગણો ન મૂકવા. અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. આ પછીની ગાથામાં એવું લક્ષણ છે કે દરેક પદમાં આદિ ગુરુ મૂકવો અને એકંદર ૨૧ માત્રા થવી જોઈએ. તે પછીના દૂહામાં એવું લક્ષણ આપેલું છે કે ત્રિકલ, ચોકલ અને પંચકલ ગણો દૂર કરવા. ગણ છકલો મૂકવા અને અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. આ દૂહાના ત્રીજા ચરણનો ભાગ छक्क तिण्णि पलंत जेहि, એટલાનો અર્થ કોઈ ટીકાકાર કરતો જ નથી. ઉપર બે પ્લવંગમ છંદમાં લક્ષણ આપેલું છે, તેનો સૌથી વિસ્તૃત, અને મારી દૃષ્ટિએ વિશ્વસનીય ટીકાકાર એવો અર્થ આપે છે કે, પહેલો છકલ મૂકવો, પછી ચોકલો મૂકવા–પંચકલો ન મૂકવા. અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. લક્ષણમાં તો પંચમાત્ર સાથે ચતુર્માત્રગણો પણ ન મૂકવા એમ લખેલું છે છતાં ટીકાકાર ક્યાંકથી પૂર્વનો અન્વય શોધી કાઢીને ચતુર્માત્ર મૂકવાનું કહે છે. લક્ષણમાંથી એવો અર્થ નથી નીકળતો એ ખરુ, પણ એ ટીકાકારનું લક્ષણ સાચું છે પ્લવંગમ એ ચતુષ્કલ રચના જ છે. પ્રો. ગુણે ઉપર ઉતારેલ પ્લવંગમલક્ષણ, અને તે પછી આવતી ગાથા અને દૂહાના લક્ષણને પ્લવંગમનાં સ્વતંત્ર લક્ષણો ગણે છે, પણ આ પુસ્તકનાં બધા લક્ષણો જોતા, એમ સંભવતું નથી. એમ કટકે કટકે લક્ષણ આપવાની જ આ ગ્રંથકારને ટેવ છે, પણ ખરો ઉપાય મૂળ છન્દના પઠન ઉપરથી લક્ષણનો નિર્ણય કરવાનો છે આ છંદ બધી રીતે દલપતરામના છંદને મળતો છે એટલે દલપતરામનુ લક્ષણ જ અહીં પ્રમાણ ગણવું ઉચિત છે.

પંક્તિમાં કુલ ૨૧ માત્રા. ચારચાર માત્રાએ તાલ, આદિ અને અંતે ગુરુ. અગિયાર માત્રાએ મધ્યયતિ કહી છે પણ આપણે જાણીએ છીએ કે જાતિઓમાં યતિ છંદની અવયવભૂત નથી, આગન્તુક છે. પણ આ યતિ એક બીજી રીતે બહુ સૂચક છે. એ જ યતિ દલપતરામે કાવ્ય કે રોળામાં એ જ સ્થાને મૂકી છે. એ બતાવે છે કે આ રચના પાંચમા તાલ સુધી કાવ્ય કે રોળાની છે અર્થાત્ એનાં ચાર ચતુષ્કલો રોળાનાં છે અને પછી પાંચ માત્રા થઈ કુલ એકવીસ માત્રા થાય છે. દલપતરામે અંતે લઘુગુરુ કહી નથી પણ તેમના બધા પ્લવંગમોમાં એ છે. ખરું તો અંતે ગાલગા કહેવું જોઈએ. જ્યાંજ્યાં પ્લવંગમમાં અંતે ગુરુ છે ત્યાંત્યાં ગાલગા છે. અને આપણે જોઈશું તેમ એ આવશ્યક છે. એટલે કે ખરી રીતે પ્લવંગમનું લક્ષણ એવું કરવું જોઈએ કે ચાર ચતુષ્કલો અને અંતે ગાલગા. હવે આપણે भविष्यत्तकहानो પ્લવંગમ કહેવાતો છન્દ લઈએ. તેમાં કેટલીકમાં અનિયમિતતા જણાય છે તેને ટાળી સરલ પાઠવાળી પંક્તિઓ લઈએ :

पण्णु फुल्लु हरिचंदणु घुसिणु समाहरिवि
रज्जलंतरि भिंगारहं सव्व हउ धरिवि
एम नवर वरजुवइहिं वरवासहरु किउ
निसि पओसि पडिवन्नई कुम्वरु वीलंतु गउ

આ જોતાં સ્પષ્ટ જણાશે કે અહીં પણ આગલા પ્લવંગમની પેઠે સોળ માત્રા સુધી કાવ્ય ચાલે છે. અર્થાત્ ચાર ચતુષ્કલો જ છે. અને પછી કાવ્યની બાકી રહેલી આઠ માત્રાઓને બદલે ઉપર ગાલગા આવતો હતો તેને ઠેકાણે અહીં દાલલલ આવીને પાંચ માત્રાઓ થાય છે. ગાલગાને બદલે દાલલલ એ ભેદ એવો વિચિત્ર છે કે બન્નેને એક નામ આપવું યોગ્ય ન જ ગણાય.

આ દાલલલવાળી રચના હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસક છે, અને છન્દકોષ પ્રમાણે આભાણક છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસકનું લક્ષણ : दामात्रानो रासकै दः (ટીકા) दा इत्यष्टादश मात्रा नगणश्च रासक । हैरिति चतुर्दशभिर्मात्राभि र्यतिः । અઢાર માત્રા અને નગણ એટલે છેલ્લે લલલ. અને ચૌદ માત્રાએ યતિ. હું યતિને આવશ્યક નથી ગણતો એટલે બાકી અઢાર માત્રા અને ત્રણ લઘુ એટલું લક્ષણ રહ્યું. લક્ષણમાં સંધિઓ વિશે કશું કહ્યું નથી પણ ઉદાહરણ જોતાં ચતુષ્કલો નજરે પડશે.

सुरम,णो मण,कम वहु, विहरा, सय थुणि,अ
जोइ विंद विंदारय, सयमसु, निमचरि,अ
सिरि सि,द्धत्थन,रेसर, कुलचूड रय,ण
जयहि जि,णेसर वीरस,यल भुव णा भर,ण

પૃ. ૩૫

આની સાથે છન્દઃકોપનું આભાણક સરખાવીએ :

मत्त हु,वइ चउरासी, चउपइ, चारि क,लें
तेसठ, जोनि नि,बंधी, जाणहु, चहुयद,ल
पच,कल व,ज्जिज्जहु, गणहु, दुवि गण,हु
सोवि.अ,हाणउ, छंदुजि, महियलि बुह मुण हु

પઠન કરી જોતાં હેમચન્દ્રનો રાસક અને આ આભાણક એક જ જણાશે. અને પિંગલકારના કોઈ પણ લક્ષણ કરતાં પઠનની કસોટી જ આમાં સાચી ગણવી જોઈએ. છતાં આ આભાણક અને રાસક એક છે એનું પ્રમાણ મળ્યું છે માટે મૂકું છું. કવિ અબ્દુલ રહમાનના સંદેશકરાસમાં દ્વિતીય પ્રક્રમનો ૨૬મો શ્લોક આભાણક છે. અને તેના ઉપરની ટીકામાં તેનુ લક્ષણ આપ્યું છે તેમાં તેને આભાણક અને રાસક બન્ને કહ્યો છે.

मो वि ऑ,हाणउ, छंदु केवि रा,सउ मुण,हु

પૃ. ૧૨

અર્થાત્ રાસક અને આભાણક એક જ છંદનું નામ છે આ એ ન.મોમાં રાસક નામ બધી જાતિરચનાઓનું સામાન્ય નામ છે, તે ઉપરાંત બીજી વિશેષ રચનાઓનું પણ છે, તેથી ઉપરની રચનાને આપણે આભાણક કહીએ તો સારુ. એ રીતે જોતાં ભવિસયત્તકહાની ઉપર ઉતારેલી. રચના આભાણક ગણવી જોઈએ.

આ આભાણકની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે અપાય :

```
           1     1     1     1     1    1
આભાણક : દાદા  દાદા  દાદા  દાદા  દાલલ  લ
```

સ્પષ્ટ રીતે આ ૭ ચતુષ્કલ આવર્તનના કાવ્ય કે રોળાની જ વિકૃતિ છે. અંત્ય ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ આમાં અનક્ષર કરી છે. આથી લઘુને વિલંબાવી ચાર માત્રાનો પ્લુત કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધવા જેવું છે. એ લને વિલંબાવવાની સગવડ ખાતર તેની આગળના ચતુષ્કલમાં પણ એ

લઘુને ઉપાન્ત્ય મૂકયા છે. બીજા પણ કેટલાક છન્દોમાં ઘણીવાર આ રીતે લઘુ જ પ્લુત થઈ આખેા સંધિ ભરી દે છે. છન્દઃપ્રયોજકો આ રીતે લઘુને પ્લુત કરવામાં એક પ્રકારની ખૂબી માનતા એમ જણાય છે, અને રામાયણના સોરઠાના પ્રસંગ ઉદ્‌ગાનમાં એ ખૂબી ઘણાએ અનુભવી પણ હશે.

અને ઉપર જેને મેં પ્લવંગમ કહ્યો તે પણ આલાણુકની જ સહોદરકૃતિ છે. તેમાં પણ ચરણના અંત તરફથી ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર થઈ છે, અને તેથી જ માત્રાની કુલ સંખ્યા ૨૧ થાય છે, પણ અનક્ષર કરવાની પદ્ધતિ તેમાં જુદી છે, મારે મને વધારે ખૂબીવાળી, વધારે કલાત્મક છે આપણે પ્રથમ તેની ઉત્થાપનિકા જોઈએ :

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાદા - દાદા ગાલગા

અહીં ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર થઈ છે, પણ છેલ્લા ચતુષ્કલમાંથી નહિ પણ છેલ્લા અષ્ટકલમાંથી એ ત્રણ માત્રાઓ ઉત્થાપનિકામાં પૂરવી હોય તો આ પ્રમાણે પૂરાય :

દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ—લ ગા—

એક માત્રા માટે — આવું હ્રસ્વનું અને બે માત્રા માટે—આવું ગુરુનું નિશાન કરેલું છે. ગાલગાનો પહેલો ગા ત્રિમાત્રક છે, અને છેલ્લો ગા ચતુર્માત્રિક છે. પઠન કરી જોતાં આ પ્લુતિના સ્થાન અને માત્રાસંખ્યાની તરત પ્રતીતિ થશે. એ પ્રતીતિ સાથે એની તાલવ્યવસ્થા પણ ઉપર પ્રમાણે જ જણાશે. એટલી બધી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આ પ્લુતિબદ્ધ ગાલગા વપરાય છે કે એકમે દૃષ્ટાન્ત પછી ગમે તે પિંગલમાંથી સંસ્કારી વાંચનાર તેના દાખલા મેળવી શકશે એમ હું માનું છું તેથી વધારે દાખલા આપતો નથી. પ્રસિદ્ધ ઓધવ,જી સંદેશો કહે,જો શ્યા—મ,ને—એ પ્લવંગમ-ની જ દેશી છે. અને

મારી, નાડ ત,મારે હાથે, હરિ સં,ભા—ળ જો—,રે—

એમાં પણ ભાળજો ગાલગા ઉપર પ્રમાણે પ્લુતિબદ્ધ છે. અલબત્ત એ સવૈયાની રચના છે—બત્રીસ માત્રાની. પણ તેમાં રચનાયુક્તિ એ જ છે. આ યુક્તિ ચતુષ્કલ રચનામાં એટલી વ્યાપક છે કે ગાલગાને અષ્ટકલનું સમીકરણ બાંધી શકાય.

મેં આગળ કહ્યું છે કે માત્રામેળમાં પ્લુતિની માત્રાને છન્દના લક્ષણમાં

ગણવી જોઈએ. એ આવશ્યકતા આ પ્લવંગમના લક્ષણમાં બરાબર પ્રતીત થાય છે. દલપતરામની લક્ષણપદ્ધતિ, તાલથી સંધિઓ જુદા કરવાની પદ્ધતિ, પુરોગર પિંગલોની અપેક્ષાએ શાસ્ત્રીય પ્રગતિ બતાવે છે. પણ પ્લુતમાત્રાની સંખ્યાગણના વિના તે પણ કેટલી અપૂર્ણ છે તે આના લક્ષણમાં નિર્ભ્રાન્ત રીતે પુરવાર થાય છે. દલપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા :

પ્લવંગમ : ગાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા

૨૧ માત્રા અને પહેલી ઉપર તાલ નાંખ્યા પછી ચારચાર માત્રાએ તાલ નાંખવો, એવા કુલ પાંચ તાલ. તરત જ પ્રશ્ન થાય છે: રચના ૨૧ માત્રાની છે. ચારચાર ઉમેરતાં ૧,૫,૯,૧૩,૧૭,૨૧ એમ ૭ તાલ આવી શકે છે છતાં પંચ જ કેમ કહે છે? ૧૭ મી માત્રાએ તાલ કેમ અટકાવી દીધો? ઉપર કેમ ન નાંખ્યો? એકવાર શરૂ કરેલો તાલ, રચના ચાલુ હોય ત્યાંસુધી અટકે શી રીતે? બીજું: પાંચ જ તાલ કહ્યા છે પણ પઠનમાં બીજા ગા ઉપર તાલ પડે છે તેનું કેમ? અને એ. તાલ ૨૦મી અક્ષરમાત્રા ઉપર આવે છે, એટલે શું અહીં સુધી ચચ્ચાર માત્રાએ આવતો તાલ ઓચિંતો બદલાઈ જઈ પછી ત્રણ માત્રાએ પડયો? આ બધાનો ખુલાસો પ્લુતિની માત્રાઓ મૂકો એટલે આપમેળે થઈ જાય છે. ચતુર્માત્રિક તાલ સળંગ ચાલ્યો જશે, કશું ખુલાસો કરવા જેવું રહેશે નહિ.

આ આભાણક અને પ્લવંગમ એ બે રચનામાંથી ગુજરાતીમાં પ્લવંગમ જ ઊતરી છે. આભાણક ઊતરી નથી. પ્લવંગમની દેશી પણ થઈ છે, અને પ્લુતિબદ્ધ ગાલગા અનેક રચનાઓમાં ગુજરાતીમાં છે, છતાં હેમચન્દ્રે પ્લવંગમનો ઉલ્લેખ ક્યાંય કર્યો નથી. એ જોતાં પિંગલમાં ગુજરાત બહારની કોઈ પરંપરાને એ અનુસર્યા હોય એમ જણાય છે. બીજા એકબે દાખલા પણ આ જ અનુમાનનું સમર્થન કરે છે. આ દૃષ્ટિબિન્દુની સંપૂર્ણ ચર્ચા તો છંદોનુશાસનનો સર્વ દૃષ્ટિથી અભ્યાસ થાય ત્યારે કરી શકાય. અહીં તો માત્ર એક તર્કરૂપે જ આ વાત હું રજુ કરું છું.

આ સિવાય દ્વિપદીઓ કડવાના વ્યાપક છંદ તરીકે ક્વચિત્ વપરાઈ છે, પણ દ્વિપદી દેશીની રીતે જ ઘના છે, એટલે એની ચર્ચા ઘત્તાને અંગે કરી યોગ્ય ગણું છું.

અહીં ચતુષ્કલ જાતિઓ પૂરી થાય છે. ક્વચિત્ આ ચતુષ્કલ જાતિઓના અક્ષરમેળ રૂપો પણ વપરાયાં છે. જેમકે મૌક્તિકદામ કે મેતીનામ, અથવા તેની અર્ધપંક્તિનો માલતી (પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૩૭૦) પણ એ અક્ષરમેળ રૂપો અહીં પ્રસ્તુત નથી.

ચતુષ્કલ સંધિરચના સિવાય ત્રિકલ સંધિરચનાઓ પણ વપરાઈ છે. પણ આશ્ચર્ય જેવું છે કે તેનાં અક્ષરમેળ રૂપો જ વપરાયાં છે. જેમકે પ્રમાણિકા :

પ્રમાણિકા : લગા લગા લગા લગા

ણાયકુમારચરિઉ ઉપોદ્‌ઘાત પૃ LX

સમાનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગા

સદર પૃ LXI

અગિયાર અક્ષરનો સેનિકા આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં (પૃ. ૪૮) જોઈ ગયા. એક અપરિચિત રચના મળે છે માટે તે દૃષ્ટાન્ત સાથે નીચે ઉતારું છું :

छड्डियावलेवो इच्छिअपविसेवो
रिद्धिवुद्धिवंतो भागमो तुरंतो

મહાપુરાણ ૧૪,૩ પૃ ૨૩૫

ન્યાસ : ગાલ ગાલ ગાગા

આને રત્નચિગન (પૃ. ૨૩૩) પિકાથી કહે છે છન્દોરત્ન શાનિનીવિતાન કહે છે (પૃ. ૧૭૮) એમાંથી કોઈ પ્રમાણ આપતા નથી નામ અને રચના બન્ને અપરિચિત છે. અહીં અન્તે બે ગુરુ આવે છે, પણ ખરી રીતે તેનો દરેક ગા ત્રિકલની જગાએ છે. ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. મહીદીપજાતિમાં પણ અંતે એ રીતે બે ગા આવે છે. તે ઉપરાંત એક બીજી રચના પણ સદૃષ્ટાન્ત ઉતરું છું :

पराइमो जिणेसरो घण वणालय
सुपोमसप्पयाजसोघण वणालय

મહાપુરાણ ૭,૨૫ પૃ ૧૧૮

ન્યાસ : લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા

અહીં લગાનાં સાત આવર્તનો થાય છે. રણપિંગલ તેને કુડંગિકા કહે છે પણ પ્રમાણ આપતું નથી. તેનાં બીજાં નામો હરી અને આનંદા આપે છે. આનંદા મટે ગણપ્રસ્તારનું પ્રમાણ આપે છે. (પૃ. ૩૩૯) છન્દોરચના (પૃ ૧૭૭) તેને પ્રભાવ કહે છે. તેણે પણ પ્રમાણ આપેલું નથી. સંધિના બેકી આવર્તનો નથી એટલી આમાં વિશેષતા છે. છેલ્લો આઠમો સંધિ અહીં અનક્ષર રહ્યો છે, અને તેથી પઠનમાં ત્રણ માત્રા જેટલો સમય અહીં વિલંબનમાં કે વિરામમાં જાય છે. આવી ત્રિકલ રચનાઓ વિશે હવે વિશેષ લખવાની મને જરૂર જણાતી નથી. એકવાર જોઈ લીધુ કે આવા ત્રિકલ સન્ધિઓનાં આવર્તનોની રચનાઓ હતી, એટલે ચર્યું.

આ પછી પંચકલ રચનાઓ લઈએ. એના દાખલા પણ લગભગ ત્રિકલ જેટલા મળે છે. તેમા ઘણાખરા અક્ષરમેળ છે. કેટલાક માત્રામેળ પણ છે. લગભગ આ બધા પ્રબંધોમાં ભુજંગપ્રયાત એટલે આપણો પ્રસિદ્ધ ભુજંગી વ્યાપક છન્દ તરીકે વપરાયો છે, અને તેનો અર્ધ શંખનારી (લગાગા લગાગા) પણ ઘણી જગાએ વપરાયો છે. ગાલગાનાં ચાર આવર્તનવાળો છંદ જેને ભવિસયત્તકહામાં પ્રો. ગુણે પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૪૪૪)ને આધારે લચ્છીહર—લક્ષ્મીધર જેવુ અપરિચિત નામ આપે છે તે પ્રસિદ્ધ સ્ત્રગ્વિણી છે, જે દલપતરામે પણ આપેલો છે (પૃ. ૪૫.) ભવિસયત્તકહામાં પણ કયાંક ક્યાક ચરણના આદિના ગુરુને બદલે બે લઘુ આવે છે, જે માત્રામેળ પરિવૃત્તિનું પગરણ બનાવે છે. પણ એથી પણ વિશેષ માત્રામેળી પરિવૃત્તિઓવાળી રચના મળી આવે છે. મહાપુરાણ ૮,૧૪માંથી એવી વિકારવાળી જ થોડી પંક્તિ નીચે ઉતારું છુ·

अज्जुणी वारुणी वइरि सघारिणी
अवि य कैलासपुव्विल्ल्या वारुणी
अलयतिलग्र च याहतिलययं मदिर
कुसुदकुद च गाहवल्लह मुदर

મહાપુરાણ ૮,૧૪ પૃ. ૧૩૫–૩૬

આને કેવળ માત્રામેળ રચના કહી શકાય. એ રીતે એ સ્વયભૂએ કહેલો મદનાવતાર છે. આમા દાલદાનાં આવર્તનો છે. એવી દાદાલ બીજનાં આવર્તનોની રચનાઓ પણ મળી આવે છે. આ બીજના ચાર આવર્તનોની અને બે આવર્તનોની રચના વ્યાપક તરીકે આવે છે તેમાંથી દાખલા

લઈએ. મહાપુરાણ ત્રીજા સંધિના ૧૯ અને ૨૦ મા કડવામાં આ બન્ને રચનાઓ પાસે પાસે મળી આવે છે. તેમાંથી દૃષ્ટાન્તો લઈએ :

जय कालका लगि जालावलीवंद
जय इंदणाइंदलच्छीलयाकंद
जय घोरसंसारकंतारवित्थार
जय दव्वपज्जाय संभावणासार

મહાપુરાણ ૩,૧૯ પૃ. ૫૨

આને પણ મદનાવતાર કહી શકાય. હવે બબ્બેની રચના લઈએ:

कारवाहिं काहलहिं फल्लरिहिं मद्दलहिं
तालेहिं संखेहिं भम्भाहिं भगमेहिं
वड्डिरिय दसामेहिं जयतूरघोसेहिं
बहुवयणु बहुणयणु परिपियिहपियुणयणु

આમાં પહેલીમાં દાદાલનાં ચાર આવર્તનો જણાશે. જો કે તે માત્રામેળી નથી, પણ અક્ષરમેળી છે :

લલગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ

એ પ્રમાણે. પણ સંપૂર્ણ માત્રામેળી રચનાઓ પણ છે, જેમકે મહાપુરાણ ૨૭,૮ (પૃ. ૪૨૫) તેમાંથી દૃષ્ટાન્ત ન ઉતારતાં ણાયકુમારચરિય ૭,૧૩માં એવી જ રચના છે તેમાંથી બે પંક્તિ ઉતારું છું :

सोवण्ण साडीणिवद्धचिंघेहिं
घरणासियागहियणयणाह णघेहिं

પૃ. ૭૯

આમાં સ્પષ્ટ દાદાલના ચાર આવર્તનો છે. જેમ આની પૂર્વના ઉતારામાં એનાં આવર્તનો છે તેમ. હવે આ બે આવર્તનોની રચનાનું પિંગલમાં નામ મળી આવે છે, દીપક. દલપતરામ તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

દીપકછંદ, માત્રા ૧૦, તાલ ૨

દશ માત્રિકા દેખ, ગુ લ અંત ગણિ લેખ
દીપક નકી નામ, છે છંદ સુખધામ.
ત્રીજી અને અંક ત્યાં તાળનો ઠાક
પણ પાંચમી માત્ર, તે લઘુતણું પાત્ર

અર્થ સ્પષ્ટ છે, અને લક્ષણમાં આપ્યા પ્રમાણે મેં તાલનાં ચિહ્નો કરેલાં છે. તાલ ત્રીજી માત્રાથી શરૂ થઈ પાંચ પાંચ માત્રાએ પડે છે અર્થાત્ સંધિઓ પાંચ માત્રાના છે અને પાંચમી માત્રા લઘુ હોવાથી સંધિ દાદાલ બની રહે છે. હવે આ સંધિનાં બે આવર્તનવાળી રચના એટલે દશ માત્રાની રચનાનું નામ દીપક છે. તેથી એ અર્ધી એટલે પાંચ માત્રા, એક જ સંધિની એક પંક્તિવાળી રચનાનું નામ દલપતરામ ગમક આપે છે. પણ દીપકથી બમણી ૨૦ માત્રાની રચનાનું નામ પ્રસિદ્ધ નથી. એટલે ધ્રુવકુમારચરિતુની પ્રસ્તાવનામાં તેને છન્દઃપ્રભાકરના પ્રમાણથી મંજુતિલકા કહેલ છે. આ વીસી રચનામાં કયાંક અંતે એક લઘુ છે, કયાંક બે લઘુ છે, ત્યારે છન્દઃપ્રભાકરની મંજુતિલકામાં અંતે જગણ છે એટલો ભેદ છે, અને તેથી મંજુતિલકા આગળ પ્રશ્નાર્થ કરેલ છે. આપણે છન્દઃપ્રભાકરની એ જગણાન્ત રચના લેવાની જરૂર જ નથી. નામ હોય કે ન હોય, આ દીપકથી બમણા વર્તનની રચના છે. અને એક પંક્તિમાં અંતે એક લઘુ છે અને કયાંક બે લઘુ છે,—દલપતરામના દીપકમાં તો અંતે જગણ પણ છે—એ સંધિનું માત્રામેળ રૂપ સમજીએ તો પ્રસ્તુત નથી. મહાપુરાણ ૫, ૧ (પૃષ્ઠ ૭૨)માં આ જ બીજની અક્ષરમેળ રચનામાં અંતે ગાગા આવે છે ત્યાં બીજની અંત્ય એક માત્રા અનક્ષર બને છે. બીજી કશી નવીનતા તેમાં નથી એટલે એનું દૃષ્ટાન્ત ઉતારતો નથી.

આ વ્યાપક છન્દોને સમગ્રરૂપે જોતાં એકબે બાબત ઉપર તરી આવે છે. પ્રથમ એ કે પિંગલમાં જો કે આ બધા છંદો ચાર ચરણના ગણાય છે પણ કડવામાં બે પંક્તિની એક કડી બનતી જણાય છે, કારણ કે ઘણાં કડવાંમાં પંક્તિની કુલ સંખ્યા ચારની નિઃશેષ ભાજ્ય હોતી નથી. આ છન્દો મૂળ ચાર ચરણના હતા અને કડવામાં પડવાથી બે પંક્તિની કડી થઈ ગઈ, કે મૂળ બેની જ કડી હતી અને પાછળથી પિંગલકારોએ સંસ્કૃત વૃત્તોના દાખલા ઉપરથી તેની ચાર ચરણની એકમ ઠરાવી એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક છે. હું પોતે એ રચનામાં મૂળ બે પંક્તિઓની જ કડી થતી હશે એમ માનવા લોભાઉં છું. કડવાબદ્ધ સમગ્ર સાહિત્યમાં બે પંક્તિઓની જ કડી થાય છે. અને બીજું એ કે મરહઠ્ઠા વગેરેનો મૂળ વપરાશ ધત્તામાં દ્વિપદી તરીકેનો જ છે, અને હાલનાં પિંગલોમાં તે બધા છંદો અત્યારે ચાર ચરણમાં થયા છે, એ દાખલાને હું દિશાસૂચક માનું છું. આવી બાબતમાં પિંગલના નિયમ કરતાં કાવ્યના પ્રયોગને જ

મહત્ત્વ આપવું જોઈએ, કારણકે આપણાં પિંગળો શાસ્ત્ર ઘડની વખતે સ્વતંત્ર મળી આવતા પ્રયોગને પૂરું મહત્ત્વ ન આપતાં ઘણીવાર પોતાની કલ્પના પ્રમાણે શાસ્ત્રવ્યવસ્થા કરતાં. એટલે આ રચનાઓ દ્વિદલ કે દ્વિપાદ હતી. બીજું આ વ્યાપક રચનાઓ જોતાં એમ સ્પષ્ટ થાય છે કે અહીં સુધીમાં હજી સપ્તકલ રચનાઓ વપરાવા માંડી નથી. ઉપરની રચનામાં ચતુષ્કલ, ત્રિકલ, પંચકલ સંધિઓ આવે છે, પણ કોઈ સમકલ આવતો નથી, ત્યારે આપણી ગુજરાતી દેશીઓમાં, ભજનોમાં, પદોમાં, ગરબીઓમાં, લોકગીતોમાં સમકલ સંધિરચનાઓ લગભગ ચતુષ્કલ જેટલી જ વ્યાપક જણાય છે. આપણે એને કદાચ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા ગણી શકીએ. બીજું એ કે ચતુષ્કલ રચનાઓ સૌથી વધારે વ્યાપક છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ ચતુષ્કલ રચનાઓની સંખ્યા જ વધારે છે.

હવે આપણે આ કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં વપરાતી ઘત્તાઓ લઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રબન્ધમાં ઘત્તાનું વિશેષ સ્થાન છે. પ્રબન્ધના પઠનમાં કડવાના આદિમાં તે પ્રબંધ સંગીતથી શ્રવણયોગ્ય વાતાવરણ ફેલાવવા ગવાતી, અને અમુક કાલ સુધી કડવાનો ધોધબંધ પ્રવાહ ચાલ્યા પછી વૈવિધ્ય, વિશ્રામ, વસ્તુનો ઉપસંહાર, નવા વસ્તુની પ્રસ્તાવના, વગેરે માટે તે સંધિ દરમિયાન દરેક કડવાને અંતે આવતી. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધ સાહિત્ય જોતાં એમ જણાય છે કે સંધિના આદિમાં જે ઘત્તા આવતી તે ધ્રુવક કહેવાતી. અને પછી એ જ રચના દરેક કડવાને અંતે ઘત્તા તરીકે આવતી કવચિત્ આ સિવાય પણ કોઈ કોઈ સંધિમાં અમુક એક રચના, સંધિના આદિના ધ્રુવકથી ભિન્ન પ્રકારની, દરેક કડવામાં મુખબંધ તરીકે આવતી, દાખલા તરીકે મહાપુરાણમાં ૮મા સંધિમા આદિમાં ધ્રુવક તરીકે એક ૨૬ માત્રાની દ્વિપદી આવે છે, અને પછી સંધિમાં દરેક કડવાને અંતે એ જ રચનાની ઘત્તા પણ આવ્યા કરે છે. પણ આ રચનાથી ભિન્ન આવતી તાલની ચાર ચરણની રચનાનો એક છંદ આખા સંધિમાં દરેક કડવાના આદિમાં મુખબંધ તરીકે પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ૯ મા સંધિમાં ધ્રુવક ઘત્તાથી ભિન્ન કડવાના મુખબન્ધ તરીકે હેલા આવે છે. હેમચન્દ્ર આગળ બતાવ્યું તેમ કડવાને અંતે ઘત્તા કે ધ્રુવક કે ઘત્તા આવે છે એમ કહે છે. પણ મહાપુરાણ અને અન્ય પ્રબન્ધો જોતાં એમ જણાય છે કે સન્ધિના આદિમાં જે દ્વિપદી જેવી રચના મુકાતી તે ધ્રુવક કહેવાતી, અને પછી તે જ રચના દરેક કડવાને અંતે આવે ત્યારે

ધત્તા કહેવાતી. આ તફાવત કદાચ ભિન્નભિન્ન પ્રણાલીને લીધે હશે. એક એવી પણ કલ્પના છે કે આદિમાં આવતી રચના દરેક કડવાને અંતે નિશ્ચે આવે છે માટે એ ધ્રુવક. પણ હેમચન્દ્રની રીતે, કે આ રીતે ધ્રુવ એટલે નિશ્ચે એ અર્થ સાથે ધ્રુવાનો સંબંધ જોડવો એ મને બરાબર લાગતું નથી. નાટકોમાં ધ્રુવાનો ઉપયોગ પ્રાચીન સમયથી થતો આવતો. ભરત-નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેનો વારંવાર ઉલ્લેખ આવે છે. કોઈ પાત્રના આગમન-સમયે તે તરફ ધ્યાન દોરવા કે એવા કામ માટે ધ્રુવાઓ ગવાતી. હું માનું છું એ જ ધ્રુવાઓ પ્રબન્ધોમાં પણ એવી જ અસર માટે ગવાતી, અને પછી તેનું સન્ધિના આદિમાં અને કડવાને અંતે નિયત સ્થાન થઈ ગયું આ માત્ર મારો તર્ક જ છે, પણ એને હેમચન્દ્રના છન્દોનુ-શાસનના એક વિધાનથી સમર્થન મળે છે એમ હું માનું છું : सिंहावलो-कितार्थेषु विज्ञप्तौ संविधानके । मंगलेव ध्रुवा प्रोक्ता द्विपद्यान्यत्र कीर्त्यते ॥ પૃ ૪૬ अ આ સંબંધી ચર્ચા થતાં પંડિત બહેચરદાસજીએ રૂબરૂ કરેલો તર્ક કે, मंगलेव છે ત્યાં સાચો પાઠ मंगले च હશે એ સાચો લાગે છે. એ રીતે ઉપરના શ્લોકનો અર્થ એવો થાય કે સિંહાવલોકન, વિજ્ઞપ્તિ, નાટકનો પ્રયોગ અને મંગલમાં ધ્રુવા કહેવાય અને અન્યત્ર એ દ્વિપદી કહેવાય. અર્થાત્ નાટકમાં જે રચના ધ્રુવા તરીકે આવતી તે જ અહીં પણ ધ્રુવા કહેવાય છે. સંધિના આદિમાં આવતી ધત્તાને ધ્રુવક કહેલ છે તે, આદિમાં મંગલ હોય છે, એ કારણથી ધ્રુવક ગણાતી હોય. ગુજરાતીમાં ધ્રુવનો સામાન્ય અર્થ ટેક થાય છે. ગીતનો જે આદિભાગ દરેક કડી પૂરી થતાં ફરી ગવાય છે તેને ધ્રુવ, ટેક, આંકણી વગેરે કહે છે. ધ્રુવા, ધ્રુવક વગેરે શબ્દોમાં આ અર્થ અભિપ્રેત જણાતો નથી. જો કે એ ગીતભંગી પણ કડવામાં વારંવાર આવતા આ ધ્રુવા કે ધ્રુવકના વિન્યાસથી સૂચિત થયેલી હોય એ સંભવિત છે.

આપણે જોયું કે કડવાને અંતે આવતી રચના માટે ધત્તા એવું સામાન્ય નામ છે, પણ ધત્તા નામની વિશેષ રચના પણ છે જે પ્રાકૃતપૈંગલ અને બીજાં કેટલાંક પિંગલો આપે છે. આ જ પ્રકરણમાં તેનું લક્ષણ પ્રાકૃત પિંગલમાંથી મૂળ ઉતારેલું છે એટલે અહીં ફરી ઉતારતો નથી. માત્ર તેની આગળ ચર્ચા કરવા તેની ઉત્થાપનિકા ફરી ઉતારું છું :

ધત્તા : દા દ,દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ લ

ઉપર યતિસ્થાનો દર્શાવ્યાં છે ત્યાં પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે ખંડોમાં આંતરપ્રાસ આવે છે. હેમચન્દ્ર ઘત્તાનું આ વિશેષ સ્વરૂપ આપતો નથી પણ તે જે છડ્ડુણિકા નામની દ્વિપદી આપે છે તેમાં ઉપર પ્રમાણે જ યતિઓ અને માપ આવે છે. જો કે તેમાં આંતરપ્રાસ નથી. કવિદર્પણ આ ઉપરાંત ઘત્તાના બીજા પ્રકારો આપે છે. તે ઘત્તાઓને ષટ્પદી ગણે છે, અર્થાત્ મધ્યયતિ આગળ તે ચરણ પૂરું થયું માને છે, પણ બધી દ્વિપદી રચનાઓ જોતાં આને મધ્યયતિ અને આંતરપ્રાસ ગણવા જોઈએ એવો મારો મત છે. બીજા પ્રકારોમાં ત્રણ ચરણોનાં માપો તે ૧૨, ૮, ૧૩; ૮, ૮, ૧૧; ૧૦, ૮, ૧૧; ૧૨, ૮, ૧૧; અને ૧૨, ૮, ૧૨ એ પ્રમાણે આપે છે. ઉપરની ઉત્થાપનિકા તરફ દૃષ્ટિ કરતાં આ બધાં સ્વરૂપો કેવી રીતે સિદ્ધ થયાં છે તે તરત સમજાશે. પ્રાકૃતપૈંગલની ઘત્તામાં બીજી યતિ પછી દાદા દાદા દાલલ લ આવે છે તેને બદલે દાદા દાદા દાલ કરવાથી ૧૦–૮–૧૧ની રચના થશે. અર્થાત્ અહીં મરહટ્ટાને જ ઘત્તા કહેવી છે. પ્રા. પૈ.ની ઘત્તામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તે આ મરહટ્ટામાંથી કાઢી નાંખવાથી ૮–૮–૧૧ની રચના થશે. એ જ મરહટ્ટામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તેની જગાએ આખું ચતુષ્કલ દાદા મૂકવાથી ૧૨, ૮–૧૧ની રચના થશે અને પ્રા. પૈ.ની ઘત્તામાં એ પ્રમાણે નિસ્તાલ દાની જગાએ ચતુષ્કલ દાદા મૂકવાથી ૧૨, ૮, ૧૩ની રચના થશે. એ આખું ચતુષ્કલ રાખીને, અંત્ય લ કાઢી નાંખવાથી ૧૨, ૮, ૧૨ની રચના થશે. કવિદર્પણનો ટીકાકાર કહે છે કે આ તો માત્ર દિગ્દર્શન સમજવું* આવી અનેક જુદાજુદા પ્રકારની ઘત્તાઓ છે. આનો એટલો જ અર્થ કે આ ઘત્તાઓમાં ફેરફારો કરવાની આ મુખ્ય યુક્તિઓ હતી. આગળ નિસ્તાલ દા મૂકવો કે કાઢી નાંખવો, એકાદ ચતુષ્કલ આદિમાં મૂકવું કે કાઢી નાંખવું, બીજી યતિ પછીના ચાર ચતુષ્કલ માત્રા સંધિઓમાં છેલ્લા સંધિની જગ એ લ રાખવો કે કાઢી નાખવો, અથવા તેથી પણ આગળ જઈ, છેલ્લો સંધિ આખો અનક્ષર કરી ઉપાન્ત્ય સંધિની પણ એકાદ માત્રા અનક્ષર કરવી વગેરે. મેં આગળ કહ્યું તેમ આંતરપ્રાસ માત્ર શોભાનો છે, અને તેથી તે હેમચન્દ્રની છડ્ડુણિકામાં, મધ્યયતિ હોવા છતાં, નથી આવતો. એ છડ્ડુણિકા પણ ઘત્તા પેઠે સામાન્ય નામ પણ છે.

આ જ પ્રમાણે આપણે ઉપર જોઈ ગયા કે દ્વિપદી પણ સામાન્ય સંજ્ઞા છે, પણ તે પણ એક વિશેષ રચનાનું વાચક છે. અને તે પ્રાકૃત-

* A. P. (I) પૃ. ૪૧–૪૭

પૈંગલે અને બીજાં કેટલાંક પિંગલોએ આપેલ છે. પ્રાકૃતપૈંગલે તેનું બે રીતે માપ આપેલ છે (પૃ. ૨૫૭-૨૬૦.) એક :

દ્વિપદી : પહેલું : ૬+૪+૪+૪+૪+૬

બીજું : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+ગા

બન્ને રીતે ૨૮ માત્રા થઈ રહે છે. *भविसयत्तकहा*માં એક જગાએ આ દ્વિપદી વપરાઈ છે. તેના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરતાં પ્રો. ગુણે એવા મત ઉપર આવે છે કે આ છંદમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, એ ૧૬ માત્રાનો યતિખંડ તે અરિલ્લની પંક્તિ બને છે, અને બાકીના ૧૨ માત્રાના ખંડમાં અંતે ગાલગા આવે છે (ઉપોદ્‌ઘાત પૃ. ૩૦, ૩૧.) આ પ્રબંધમાં આવતી દ્વિપદીઓમાં એમ થાય છે એ સાચું, પણ એ એનાં સામાન્ય લક્ષણો નથી. અંતે ગાલગા આવશ્યક નથી એમ બતાવવા તો પ્રાકૃતપૈંગલના લક્ષણછંદનો બીજો શ્લોક જ કામ આવશે :

सरसइ लइ पसाउ तहि पुहविहि कहहि कइत्त कइअणा ।

महुअर चरण अंत लइ दिज्जहु दोअइ भणहु बुहअणा ॥

પૃ. ૨૫૭

અહીં અંતે ગાલગાને બદલે લલલગા છે. અલબત્ત આમાં પણ ૧૬ માત્રાએ યતિ છે અને એ યતિખંડમાં અંતે દાલલ આવે છે, પણ જસહરચરિઉ ૩,૧ માં દુવઈનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે તેમાં પહેલી દુવઈનો ઉત્તરાર્ધ :

दीवइ पंचवण्ण ण साडी महिमहिलहि घुलंतिया

પૃ. ૪૭

આમાં યતિ છે. પણ યતિખંડને અંતે ગાગા આવે છે. આ પ્રમાણે ઘણીખરી જગાએ ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે અને ૨૮ માત્રાના ચોપાયામાં અને એવી બીજી પણ ઘણી રચનાઓમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, છતાં કયાંક નથી પણ આવતી. મહાપુરાણ ૨,૧૩માં દુવઈનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે ત્યાં ૮મી કડીનો ઉત્તરાર્ધ :

चुहो ण्णत्ति जस्स कालम्मि जए मुद्दयारि पाउसो ॥

પૃ. ૨૬

૨૬ માત્રા જણ શબ્દના પહેલા જ પછી પૂરી થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ નથી. આ બધી પંક્તિઓ જોતાં જણાશે કે દ્વિપદીની ઉત્થાપનિકા

દ્વિપદી : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાગા

એમ જ કરવી જોઈએ. પંક્તિના આદિમાં–અંતમાં પ્રાકૃતપૈંગલે છકલો મૂકવાના નિર્દેશ્યાં છે, તે માત્ર, બે ચોકલના આદેશ તરીકે દાલ ગાલદા અને લદા ગાલદાને અવકાશ આપવાને જ છે. લદાગાલ આગળ ૭ માત્રા થઈ રહે છે અને તેથી નિષિદ્ધ રચના લદા ગાગા લ અનવકાશ બને છે. અહીં ભાગ્યે જ યાદ આપવાની જરૂર છે કે લદા ગાલગા અને દાલ ગાલદા એ બે ચોકલના આદેશ તરીકે વપરાય છે. દ્વિપદીમાં અનેક જગાએ અંતે આવતો રગણ ગાલગા એ પણ એ આદેશનો જ અંતભાગ છે આ દ્વિપદી રચના ગુજરાતીમાં ઊતરી આવી નથી. આ પ્રકારની થોડા-થોડા ફેરવાળી ઘત્તાઓ હું વિશેષ નથી નોંધતો, તેમ જુદાજુદા પિંગલોમાં તેમનાં કયાં કયાં નામો આપેલાં છે તે શોધી કાઢવું એ પણ મને જરૂરનું લાગતું નથી.

ઉપરની ઘત્તા અને દ્વિપદી બન્નેનાં સ્વરૂપો જોતાં તરત સ્પષ્ટ થયું હશે કે એમનું મૂળ કાંઈ કે થડ બત્રીસા સવૈયનું છે. ઘણીખરી લાંબી બધી ઘત્તાઓની એ જ પ્રકૃતિભૂત રચના છે. છતાં શુદ્ધરૂપની સવૈયાની બત્રીસી રચના ઘત્તા તરીકે બહુ વિરલ વપરાયેલી છે. મને તો માત્ર એક જ જગાએ તે મળી છે—કરકંડુચરિઉના બીજા સંધિમાં :

उप्पण्णए बालएँ विमलदिसे भगलइँ भयेयइँ   तहिँ हवयइँ ।
ण दिणयरु कइयउ णिम्मलइं सजायइं पयडइं दिम्मुहइं । १ ।
मायगेहा रूत्तें खेयरडं कर जोडिवि पउमावइ भणिय
मरोावहि वहिणिए सुंदरिए मायण्णहि वत्त महो तणिय ॥ १ ॥
सो मुणिवरु जाणिवि तुम्हगणु कमकमल णवेविणु पभणियउ
रे मुणिवर कहणइं करहि महो कइ होहहि विक्कउ रमणियउ ॥ ४ ॥

કરકંડુચરિય પૃ ૧૨–૧૪

આ પ્રકૃતિભૂત બત્રીસી રચના ઘણી વિકારી કે આલંકારિક રચનાઓ ઘત્તા તરીકે વપરાઈ છે. જેમાંની ઘણી ઉપર આવી ગઈ છે. હવે કંઈક જુદા પ્રકારની રચનાઓ લઉં છું.

મહાપુરાણના ૨૯ મા સંધિની ધત્તાઓમાંની પહેલી ધ્રુવક તરીકે વપરાયેલી ધત્તા આ નવા પ્રકારની દૃષ્ટાન્ત તરીકે લઉં છું.

जं रुद्धा संगरि बद्धा ते णिव मेल्लिवि पुज्जिय ।
पियवयणहिं वयाहरणहिं णियणियपुरहं विसज्जिय ॥

પૃ ૪૫૮

આમાં સ્પષ્ટ રીતે પહેલી પંક્તિમાં रुद्धा અને बद्धाનો અને બીજીમાં यणहिं અને रणहिंનો આંતરપ્રાસ છે ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ પણ છે. એટલે તે પ્રમાણે યતિ મૂકીને પ્રાસના સંસ્કારો પડે એ રીતે પાઠ કરવો જોઈએ. હવે આમાં પહેલો યતિખંડ ૭ માત્રાનો અને બીજો આઠ માત્રાનો છે. સાદી રીતે પાઠ કરી જોતાં તરત જણાશે કે પદ્યમાં પહેલો ખંડ ટૂંકો પડે છે અને તેથી પ્રાસ બરાબર છતો થતો નથી, ઊપસી આવતો નથી. પહેલા ખંડ પછી બે માત્રાની પ્લુતિ મૂકી એ ખંડને પૂરો આઠ માત્રાનો કરીએ તો પ્રાસના સંસ્કાર બરાબર ઊઠી આવશે એ પ્લુતિવાળી ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દા‿‿ દાદા દાગા દાદા દાદા*

અલબત્ત ઉપરની રચનામાં અન્ત્ય ચતુષ્કલ દાલલ છે, અને આ સંધિની ઘણી ધત્તામાં અંતે દાલલ આવે છે પણ કોઈ (દાખલા તરીકે ૯ મા કડવાની) ધત્તામાં અંતે ગુરુ પણ આવે છે એટલે અન્ત્ય દાલલને આપણે સામાન્ય લક્ષણ નહિ ગણીએ. આ રીતે આ, અનેક ૨૮ માત્રાની ધત્તાઓ

* આને જ મળતો દાખલો ૩૧ મા સંધિની ધત્તાઓનો છે

हयकम्म जिणवरधम्मे उवरि उत्तरु त्ति चडइ ।
कयगावे पत्थिव पाव हेट्ठामुहुं राउ त्ति पडइ ॥

મહાપુરાણ ૨૧, ૧ પૃ ૨૩૪

પ્લુતિ સાથેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દા— દાદા દાદા દાદા દાગા દાદા લ‿‿‿

આ અને ૨૯ મા સંધિની ધત્તાનો ભેદ એટલો જ છે કે ૨૯ની ધત્તામાંના અન્ત્ય ચતુષ્કલ પછી આમાં એક લ વિશેષ મળે છે જે આઠમા ચતુષ્કલનો એક જ પ્રતિનિધિ છે ૨૯ મીની ધત્તામાં આ ચતુષ્કલ આખો અનક્ષર રહે છે, જ્યારે એની ત્રણ માત્રા અનક્ષર રહે છે, એટલો જ ભેદ છે

આવે છે તેવી એક ધત્તા થઈ, અને ૨૮ માત્રાની ધત્તા-ઓમાં અંતે એક અનક્ષર ચતુષ્કલ આવે છે, તે ગણતાં આ ૩૨ની સામાન્ય રચના થાય. આ બતાવે છે કે જેમ સમગ્ર રચનાનો અંત્ય માત્રાસંધિ અનક્ષર થાય તેમ યતિખંડનો અંત્ય સંધિ પણ અનક્ષર થાય. એ જ વ્યાપાર આપણે નીચેની રચનામાં જરા આગળ ગયેલો જોઈએ છીએ. નીચે એ જ પ્રબંધના પાંચમા સંધિનું ધ્રુવક ઉતારું છું. તેમાં બન્ને યતિખંડો ૭ ૭ કલાના છે, અર્થાત્ એ બન્નેમાં બબ્બે માત્રા ઉમેરવી જોઈએ. છેલ્લો યતિખંડ ઉપર જેવો જ છે. એ માત્રાઓ ઉમેરીને જ હું ધત્તાનો પાઠ નીચે આપું છું :

पियमेलइ‿‿ गयकालइ‿‿ एक्कहिं दिथि सुदुत्तारिथि ।
णिदवममइ‿‿ सेंधुरगइ‿‿ णाहितणायमणहारिणि ॥

પૃ ૭૨

દાદા દા‿‿ દાદા દા‿‿ દાદા દાદા દાદા

અહીં પણ અંત્ય ચતુષ્કલ દાલલ છે. પણ ઉપરની ધત્તાની પેઠે જ ક્યાંક દાગાનો પ્રયોગ હોવાથી દાલલને સામાન્ય લક્ષણ નહિ ગણીએ.

હવે એક ચુલિયાલા નામની ધત્તા તરીકે વપરાતી જાતિ લઈએ. મહાપુરાણના ૧૭ મા સંધિમાં તે આવે છે, તેમાંથી એક દાખલો લઈએ:

छुडु छुडु फारथि वसुमइदि सेण्णइं जाम हणंति परोप्परु ।
अंतरि ताम पइट्ठ तहिं मति चवंति समुब्भिवि णियकरु ॥

પૃ ૨૮૮

આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા દાલલ લં દાદા દાદા દાદા દાલલ

અહીં સ્પષ્ટ રીતે મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રા અનક્ષર થાય છે. ખરી રીતે સંધિને અનક્ષર કરવાનો આ વ્યાપાર ચરણને અંતે હોય છે, એ જોતાં એમ કહી શકીએ કે અહીં મધ્યયતિને ચરણાન્ત હોય એમ ગણીને તેની આગળનો સંધિ અનક્ષર કરેલો છે.—ખાસ કરીને જ્યારે અનક્ષર માત્રાઓ ત્રણ જેટલી થઈ જાય ત્યારે. આ એક લાંબા ચરણનાં બે ટૂંકાં ચરણો કરવાનો જ વ્યાપાર છે. પિંગલે ચુલિયાલાને ચર

ચરણનો ગણ્યો છે. પ્રાકૃતપૈંગલમાં તેનું લક્ષણ દોહરા સાથે આપેલું છે એટલે આની વિશેષ ચર્ચા દોહરા સાથે કરીશું. અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે ચુલિયાલા એક દ્વિપદી ઘત્તા છે, તેનું મૂળ કાકું ૩૨ માત્રાનું, ૮ ચતુષ્કલોનું છે, તેમાં વચ્ચે યતિ છે, તેની પૂર્વના સંધિની ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર કરેલી છે, જ્યારે ઉત્તર યતિખંડ પૂરો ૧૬ . માત્રાનો છે જેનો ઉલ્લેખ સંધિ દાખલ છે.

બીજી એક અગત્યની દ્વિપદી ઉલ્લાલ છે. મહાપુરાણના બીજા સંધિની ઘત્તામાંથી તેનો એક દાખલો લઉં છું :

परमाणु अट्ठ जइ मेलवहिं तो तसरेणु समुब्भवइ ॥
अट्ठहिं तसरेणुहिं पिंडयहिं एक्कु जि रहरेणुउ हवइ ॥

પૃ. ૨૭

તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાદા દાદા દાલલ લ દાદા દાદા દાલલ લ

ચુલિયાલા સાથે આને સ્વાભાવિક રીતે જ સરખાવવાની ઇચ્છા થશે. આમાં પ્રથમ એક નિસ્તાલ દા છે તે સિવાય આનો પૂર્વ યતિખંડ અને ચુલિયાલાનો પૂર્વ યતિખંડ એક જ છે, અને આમાં ઉત્તર યતિખંડ પણ ચુલિયાલાના પૂર્વ યતિખંડ પ્રમાણે જ છે. ૩૨ માત્રાની દ્વિપદીને અહીં મધ્યયતિ તેમ જ ચરણાન્ત યતિ બન્ને જગાએ ખંડિત કરેલી છે. બન્ને જગાએ ત્રણ ત્રણ માત્રા જેટલા અક્ષરો ખંડિત થયા છે. ચુલિયાલાને દોહરા સાથે સરખાવીને દોહરાનાં ચાર ચરણો પ્રમાણે તેનાં ચાર ચરણો ગણેલાં છે. પણ ઉલ્લાલને દ્વિપદી જ માનેલ છે. હેમચન્દ્ર આના બે પ્રકારો કર્પૂર અને કુંકુમ માને છે, પણ મને તે મહત્ત્વના નથી જણાતા. પિંગલગત લક્ષણો કરતાં ઉપરની ઉત્થાપનિકા વધારે સરલ છે એટલે એ લક્ષણોની અહીં ચર્ચા નથી કરતો.

આ ઉપરાંત સોરઠો કે સોરઠિયો દૂહો કે દોહરો પણ ઘત્તા તરીકે વપરાયો છે. મહાપુરાણના ૩૩ મા સંધિની ઘત્તાઓમાંથી તેનાં બે ઉદાહરણો નીચે લઉં છું :

वंदिउ तिहुयणाणंदु धम्मायरु ठाणुट्ठिउ ।
विण्णि वि सुयाउं ताइं मुहमालहि उवविट्ठइं ॥

पृ. ५३०

ता मयराय सुयाहिं थंभु मंडगउ मच्चुउ
णिरलंकारु जिणिंदु सालंकारहिं संथुउ ॥

पृ. ५३१

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા ગાલગા

આમાં પણ બધી દ્વિપદીઓની પેઠે પંક્તિનો અંત એટલે ગાલગા ભાગ જ પ્રાસથી જોડાયેલો છે. બધાં પિંગલો સોરઠાને ઉલટાવેલો દૂહો કહે છે. આ પ્રમાણે :

દૂહો : દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

આને ઉલટાવતાં

દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાલદા

થાય. પણ ઉપર આપેલી દ્વિપદીમાં દાલદાને બદલે સ્પષ્ટ ગાલગા સર્વત્ર છે જે નોંધવા જેવું છે. પ્રાકૃતપૈંગલ સોરઠાનાં એકી અને બેકી બન્ને ચરણોને પ્રાસોથી જોડવાં આવશ્યક ગણે છે, ગુજરાતીમાં સોરઠામાં માત્ર એકી ચરણોનો જ પ્રાસ હોય છે, ત્યારે અહીંઆં માત્ર બેકી ચરણોનો જ પ્રાસ છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. આ રચના પણ દૂહા સાથે સંકળાયેલી હોવાથી તેની ચર્ચા દૂહા સાથે કરીશું. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે સોરઠો ચુલિયાલો એ રચનાઓને પિંગલકારો દૂહામાંથી નિષ્પન્ન થતી હોય એ રીતે નિરૂપે છે, ત્યારે અહીં સોરઠો અને ચુલિયાલો ઘત્તા તરીકે વપરાયા છે અને દૂહો ઘત્તા તરીકે વપરાયો ઉપલબ્ધ થતો નથી. પિંગલદૃષ્ટિએ આવી રચનાઓમાં જે મહત્ત્વનું છે તે એ કે અહીં પણ અક્ષરોને ખંડન કરવાના આધારથી જ મૂળ ૩૨ માત્રાની દ્વિપદીઓ આવા માપની બની છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે સોરઠો જે પ્રાચીન ગુજરાતીથી અતિપ્રસિદ્ધ છે, તે રચના સોરઠા કે બીજા કોઈ નામથી છન્દોનુશાસનમાં ઉલ્લેખાયેલી નથી, જે વળી બતાવે છે કે હેમચન્દ્રે પોતાના સંગ્રહમાં ગુજરાની રચનાઓ તરફ ખાસ ધ્યાન આપ્યું નથી; ગુજરાત બહારની કોઈ પરંપરામાંથી તેણે છન્દોનો સંગ્રહ કરેલો છે.

आरोहणु करिवि कुमरें पयपेल्लिउ मयगलु ।
विक्कपरियरिउ घोसरिउ फुरियखग्गुज्जलु ॥

ણાયકુમાર ચરિઉ ૩, ૯. પૃ ૩૧

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા લં દાદા દાદા દાદા લલ

સોરઠામાં દદા દાદા ગાલ હતુ તેમાંથી અહીં ઉપાન્ત્ય ગુરુ પણ નીકળી ગયો અને માત્ર એક લઘુ રહ્યો. ઉત્તર યતિખંડમાં ઉપરની રચના પેઠે ચોથા ચતુષ્કલમાં માત્ર બે લઘુ રહ્યા. પુસ્તકના ઉપોદ્ઘાતમાં આ ધત્તાનું નામ અજ્ઞાત જણાવેલું છે. (પૃ. LXII) પણ હેમચન્દ્રે ૭ થી ૧૭ સુધીની માત્રાવાળી બધી ચતુષ્પદીઓ ગણાવી છે (જુઓ પરિશિષ્ટ) એટલે એમાંથી બધી સંખ્યાના પ્રકારો અવશ્ય મળી રહે. ઉત્થાપનિકા ઉપરથી ગણતાં આપણે આ ચતુષ્પદીને એકીમાં ૯ બેકીમાં ૧૪ માત્રાવાળી ગણીએ. એવા માપવાળીનું નામ હેમચંદ્ર કુસુમનિરન્તર આપે છે. ओजे नव समे चतुर्दश कुसुमनिरन्तरो પણ તેનું દૃષ્ટાન્ત જોતાં જણાશે કે અહીં આપેલી ધત્તા, ઉપરની ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે ચાલતી નથી :

विअलयपुलय, कुसुमनिरन्तरु हसिओ सिओ ।
नवदइआगमि, अगिजि संगलु घणइ किउ ॥

छन्दोनुशासन પૃ. ૩૯ ब

કુસુમ નિરન્તરુ, હસિઓ, સિઓ આટલા ખંડને હેમચન્દ્ર ૧૪ માત્રાની પંક્તિ ગણે છે. મેં અલ્પવિરામ કર્યાં પ્રમાણે તેનાં ચતુષ્કલો પડે છે, તો હેમચન્દ્ર પ્રમાણે અંત્ય ઓ અહીં હ્રસ્વ છે—લઘુ છે એ સ્પષ્ટ છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય છે કે પહેલો ખંડ કે પંક્તિ વિઅલય પુલય,નાં સ્પષ્ટ રીતે બે ચતુષ્કલો પડી રહે છે, તેમાં અંત્ય યને ગુરુ ગણીને નવ માત્રા શા માટે કરવી ? છન્દોનુશાસનમાં સર્વત્ર આ જ અનવસ્થા છે. ક્યાંક લઘુને ગુરુ ગણ્યો છે, ક્યાંક નથી ગણ્યો. મેં ઉપર ઉતારેલ ણાયકુમારચરિઉના ધત્તાને બરાબર મળતી ધત્તા છન્દોનુશાસનમાં કેતકીકુસુમ છે. તેનું પઠન બરાબર ઉપરની ધત્તા પ્રમાણે થઈ રહે છે :

विअलिउ भुवणु, नवकेयइकुसुमपराइण ।
न अहिवासिअउं मयरद्धयचम्मणजोइण ॥

પૃ ૪૦ ब

આ કેતકીકુસુમને છન્દોનુશાસનમાં એકીમાં દસ બેકીમાં પંદર માત્રનો ગણ્યો છે દરેક પંક્તિના અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી એ સંખ્યા થયેલી

છે. ખરી રીતે ત્યાં નવ અને ચૌદ જ ગણવી જોઈએ. નવમી અને ચૌદમી માત્રા પછી ચતુષ્કલોની અનક્ષર માત્રાઓ રહે છે તે આ લઘુની ન્યુનતા પૂરવાની છે માટે આ લઘુને ગુરુ ગણવા જોઈએ એ દલીલ બરાબર નથી, કારણ કે રાસક એટલે આભાણકમાં અંત્ય લઘુ આખા ચતુષ્કલનો પ્રતિનિધિ હોવા છતાં તેને ત્યાં લઘુ જ ગણેલ છે. એટલે આ ખરી રીતે અનવસ્થા જ છે.

આ જાતના વિશેષ દાખલા આપવા હું જરૂરના જોતો નથી. ભવિસયત્તકહાના ઉપોદ્ઘાતમાં (પૃ ૩૬–૩૪) પ્રો. ગુણેએ અભિસારિકા (એકી ૯ બેકી ૧૩), મન્મથતિલક (એકી ૮ બેકી ૧૪) કુસુમનિરંતર (૯+૧૪), વિભ્રમવિલસિતવદન (૧૧+૧૩) નવપુષ્પંધય '(૧૧+૧૪), કિન્નરમિથુનવિલાસ (૧૧+૧૫)ની નોંધ કરેલી છે તે જોતા રોકાતો નથી. આવી મત્તાઓમાં ઘસાઈઘસાઈને સૌથી ટૂંકું થયેલું રૂપ તે પ્રો. ગુણેએ બતાવેલો મર્કટી છે (એજન) તે જોઈએ :

त जिणमवणु णिएवि धवलुतुंगुदिनलु ।
वियणियनयणगुणविंदु मणिपरिमोमिउ बालु ॥

ભવિસયત્તકહા ૪, ૧૧. પૃ. ૨૮

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા ગાલ
આ દ્વિપદી છે. ઉપર આપ્યું તે એનું એક દલ છે. બન્ને દલો પ્રાસબદ્ધ છે.

આ બધાં નામો પ્રો.-ગુણેએ પ્રો. યાકોબીને અનુસરીને આપ્યાં છે, અને પ્રો. યાકોબીએ છન્દોનુશાસન પ્રમાણે તે નોંધેલાં છે, એમ ગુણે કહે છે [એજન પૃ. ૬૫.] છન્દોનુશાસનમાં મર્કટી નામ નથી, પણ પૃ ૪૨ બ ઉપર મારકૃતિ નામ છે અને તેની માત્રા ૧૧ છે. એટલે અહીં કંઈ વાચવાનું સ્ખલન થયેલું જણાય છે, પણ એ મુખ્ય પ્રશ્ન નથી. મારકૃતિ ૧૧ માત્રાનો છંદ છે એ ખરું પણ દૃષ્ટાન્તનું પઠન જોતા તે ઉપરની રચનાથી તદ્દન ભિન્ન જણાય છે. चाद्दाद्यातौं वा मारकृतिः ॥ चतुर्मात्र च पचमात्र द्विमात्रा। चतुर्मात्र द्वय त्रिमात्रौ वा मारकृति. ॥ ચતુર્માત્ર, પંચમાત્ર અને દ્વિમાત્ર, અથવા બે ચતુર્માત્ર અને એક ત્રિમાત્ર એ મારકૃતિ જેમકે तुहमारमारविदी, पवि पूह नवल्लिम । दूरे मयाम हि,जं हिमडह ,त्तल्लिम ॥ પઠન કરી જતાં તેમાં ઉપરની ધત્તાનો મેળ ભાસે પણ જણાશે નહિ. માત્ર કુલ માત્રાસંખ્યા ઉપરથી છન્દનું સ્વરૂપ નક્કી કરવું કેટલું

ખોટું છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. ખરી રીતે આ રણપિંગળમાં (પૃ. ૬) અને દલપતપિંગળમાં (પૃ. ૯)માં આપેલ આભીર કે આહીરના બેવડી પંક્તિ છે. દલપતપિંગળમાં તેનું આપેલું લક્ષણ ઉપરની ઉત્થાપનિકાના અર્થને બરાબર મળતું છે:

આભીર છંદ—માત્રા ૧૧, તાળ ૩
પદ માત્રા અગિયાર, આભિર છંદ વિચાર;
છેવટ ગુ, લ, સંભાળ, ભૂધર ભકતી તાળ.

એક, પાંચ, નવ ઉપર તાલ અર્થાત્ આ ચતુષ્કલ રચના થઈ.

અહીં સુધી આપણે જે ઘત્તાઓ અને દ્વિપદીઓ લીધી તેનું મૂળ ચાહું આઠ ચતુષ્કલોનું એટલે ૩૨ માત્રાનું છે. તેનો મુખ્ય પ્રાસ બે પંક્તિના અંતોને સાંધે છે. તેના ઉપરથી જે નવીનવી રચનાઓ થઈ તે મુખ્યત્વે ચરણાન્ત એક કે બે સંધિઓના અક્ષરો ખંડિત કરવાથી થઈ. આ ચરણાન્ત સિવાય એ રચનાનું એક બીજું સ્થાન પણ વૈવિધ્ય અને વિકાસનું કેન્દ્ર બન્યું છે. ૩૨ માત્રાની પંક્તિ એટલી લાંબી છે કે તેની મધ્યમાં યતિ આવે. કોઈએક દોરીને બે થાંભલા સાથે ગમે તેટલી તંગ કરીને બાંધીએ તોપણ થાંભલા વચ્ચેનું અંતર લાંબું હોય તો ત્યાં ઝોક પડે, અને એ ઝોકના બિન્દુએ જાણે બે ભિન્નભિન્ન દોરીઓ ભેગી થતી હોય એવો આભાસ થાય. તેમ આ મધ્યયતિ બે પંક્તિના આભાસનું બિન્દુ બન્યું. તેથી જેમ ચરણાન્ત તરફ ૨ માત્રાઓ ખંડિત થતી હતી તેમ આ યતિ આગના ખંડની અંત્યાક્ષર માત્રાઓ પણ ખંડિત થવા માંડી. ચુલિયાળો, ઉલ્લાલ, ઉપર આપ્યો તે સોરઠો, વગેરે રચનાઓ આ રીતે થઈ. આથી દ્વિપદીમાં ચતુષ્પદીનો ભ્રમ થયો. આ રચનાઓને કોઈએ ચતુષ્પદી કહી, કોઈએ દ્વિપદી કહી, કોઈએ જુદીજુદી જગાએ એકની એક રચનાને જુદીજુદી કહી. (અને હું પણ સગવડ પ્રમાણે તેનો દ્વિપદી કે ચતુષ્પદી તરીકે ઉલ્લેખ કરીશ) પણ આ બધા ફેરફારોમાં આ બધી રચનાઓએ પોતાના કુલનું એક લક્ષણ જાળવી રાખ્યું, બધીઓએ મૂળમાં જ્યાં અંત તરફ પ્રાસ હતો ત્યાં જ રાખ્યો. અન્યત્ર તેમ અહીં પણ પ્રાસ ચરણાન્તના સ્થિર અને અવ્યભિચારી ચિહ્ન તરીકે રહ્યો.

એક બીજી રીતે પણ વૈવિધ્ય આવ્યું. ઘત્તાઓ અમુકઅમુક અંતરે ગાવા માટે છે. તેમાં અર્થ પ્રધાન નથી તો તેમાં કવિ શબ્દાલંકારની વિશેષ કારીગરી બતાવી શકે. આથી તુકાન્ત પ્રાસ ઉપરાંત આંતરપ્રાસ

પણ પ્રવેશ પામ્યો. મધ્યયતિથી જે ૧૬ માત્રાનો પૂર્વખંડ થયો હતો તેમાં આઠઆઠ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ મૂકી એ બે ખંડોને એક નવા પ્રાસથી પાછા સાધ્યા. આવી રીતે આઠઆઠ માત્રાના ખંડોએ શબ્દાન્ત યતિ અને પ્રાસ આવ્યો. અથી ફરી એક પંક્તિની ત્રણ પંક્તિ હોવાની ભ્રાન્તિ થઈ અને એ ષટ્પદી ઘત્તાઓ ગણાવા લાગી. આ રીતે ગણતાં આ પ્રકરણમાં પૂર્વે ત્રિભંગી આપેલ છે તેની રચના અષ્ટપદી ગણાવી જોઈએ પણ હેમચન્દ્રમાં ક્યાં ય અષ્ટપદી ઘત્તાનો ઉલ્લેખ નથી. પ્રો. વેલણકર આવા દરેક યતિ અને પ્રાસે જુદી પંક્તિ ગણે છે. તેઓ ચતુષ્પદી (પ્રા. પૈં. પૃ. ૧૬૭) મરહટ્ઠા (પ્રા. પૈં. પૃ. ૩૩૮ વળાવતી (પ્રા. પૈં. પૃ. ૨૪૨) કુમિંલા (પ્રા. પૈં. પૃ. ૩૧૫)ને દ્વાદશપદી ગણે છે (A. M. [1] પૃ. ૪૮, ૪૯) આ ગણતરી છન્દનાં ચાર ચરણો, અને ચરણના દરેક યતિએ પંક્તિ ગણવાથી થયેલી છે. એવી રીતે ગણતાં તેમણે ત્રિભંગી (પ્રા. પૈં. પૃ. ૩૧૧) ને ષોડશપદી ગણવી જોઈએ. પણ આવી રીતે આઠઆઠ દસદસ માત્રાની પંક્તિ ગણવી યોગ્ય નથી; આ બધી ઘત્તાઓનો બત્રીસી ઘત્તાઓ સાથેનો સંબંધ જોતાં, પ્રાસ જોતાં એ બધી બત્રીસીની જ ભંગીઓ છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે. આ બધીમાં આંતરપ્રાસની યોજનાથી સ્વતંત્ર મૂળનો ચરણાન્ત પ્રાસ કાયમ રહે છે. • આંતરપ્રાસની યોજના, મુખ્ય ચરણાન્ત પ્રાસથી ગૌણ છે એમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. એટલે આ બધીને બત્રીસીના પ્રકારો જ ગણવા યોગ્ય છે.

ચોવીશ માત્રાની રચનાઓ ઘત્તા તરીકે વપરાયેલી મારા જોવામાં બહુ આવી નથી. માત્ર બેત્રણ જ રચના એના વિકારરૂપ ગણી શકાય તેવી છે તે નીચે આપું છું:

इउ सयलु सुणेवि फउलायरिएं जं भणिउ ।
खण विज्जालाहु अवसि होसइ मइं मुणिउं ॥

જસહરચરિઉ ૧, ૭. પૃ. ૮–

ઉત્થાપનિકા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લે

અંત્ય સ ગુરુ થઈ પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્કલ થઈ રહે. આ સંધિમાં આવી ઘત્તાઓ ઘણી ઓછી છે, અને ઉપર ગુરુનું ચિહ્ન કર્યું ત્યાં હ્રસ્વને ગુરુ કરવો પડે છે. તેજ પ્રમાણે મહાપુરાણ ૯૩મા સંધિની ઘત્તાઓ પણ કાવ્ય કે દોહાનો વિકાર જણાય છે.

इह जंबूदीवि भरहि सुरम्मउ सुहयरु ।
जणवउ दाणालु वरि व रायटोइयरुरु ॥

मહાપુરાણુ તૃતીયખંડ પૃ. ૧૮૫

આની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દા ગ દાદા લ ⏝⏝⏝ દા દા દાદા દાલલ

આ પ્લુતિ સાથે ગણતાં કાવ્ય કે રેાળાની પંક્તિ થઈ રહે છે.

ધત્તાઓ કડવાના વ્યાપક છંદ કરતાં અનંઅતર રીતે ગાવાને માટે છે અને તેથી તે કડવાના વ્યાપક છંદો, જે ઘણે ભાગે ૧૬ માત્રાના હેાય છે, તેના કરતાં લાંબી હેાય એ સ્વાભાવિક છે. અત્યાર સુધી જોયેલી ધત્તાઓ બધી ૧૬ માત્રા કરતાં લાંબી જ હતી. ઘણીખરી તેા ૩૨ માત્રાના કાલની જ છે. જૂજ જ ૨૪ માત્રાના કાલની છે. પણ ૧૬ માત્રા અને તેથી ટૂંકી પંક્તિની ધત્તાઓ પણ મળે છે, જો કે તેનેા વપરાશ, ૩૨ માત્રાની ધત્તાઓની અપેક્ષાએ ઘણેા ઓછેા છે. પણ તે સાથે એક બીજી બાબત નેાધવા જેવી છે ૧૬ અને ઓછી માત્રાની પંક્તિવાળી ધત્તાઓ દ્વિપદીઓ નથી, પણ ચતુષ્પદીઓ છે. એમ પંક્તિઓની સખ્યા બેવડવાથી, અને કંઈક પ્રલંબનર રીને ગાવાથી આના પણ લાંબી માત્રાના ગીતજેવા સસ્કારેા મન પર પડતા હશે એમ હું કલ્પુ છુ. ભવિસયત્તકહામા એક જગાએ અલિલ્લ (અલ્લિહ કે અડિલા) ધત્તા તરીકે વપરાયેા છે (ઉપેાદ્‌ઘાત પૃ ૩૪) તે દ્વિપદી નહિ પણ ચતુષ્પદી છે કુલ ચાર ચરણેા છે અને બબ્બે ચરણેા દીઠ સ્વતંત્ર પ્રાસ છે. આની ઘણી જ નજદીકની ધત્તા તે પંદર માત્રાની પંક્તિની છે

सो पभणइ मयणवियारहरु
मुणि सामिणि केवलणाणधरु ।
गुणवालु देउ सुरपरियरिउ
उज्जाणि मणोरिमि अवयरिउ ॥

મહાપુરાણુ ખંડ ૧. ૩૨ ૧. પૃ. ૫૧૧

ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા દાદા લલલ

ચતુષ્કલ પૂરેા કરવા અત્ય લ ગુરુ બેાલાય જ, પણ છન્દ પ્રકાર ખાસ કરીને ત્યાં લઘુ મૂકીને જ એને ગુરુ કરે છે. ણાયકુમારચરિઉના પાંચમા સંધિમાં આ જ ધત્તા છે. તેને, ઉપેાદ્‌ઘાતમાં (પૃ LXII), પંદર માત્રાની પંક્તિ અને

પ્રાસ કહીને, છન્દઃપ્રભાકરનો ચૌબોલાછન્દ કહેલો છે. છન્દઃપ્રભાકરનો ચૌબોલા જેનાં તે આપણો દલપતરામે આપેલો જોકરી છે. ચૌબોલા અને જોકરીમાં અંતે લગા આવે છે ત્યારે અહીં લલલૈં આવે છે એટલો તેમાં છન્દઃકારે રાખેલો ભેદ છે. પ્રાકૃતપૈંગલનો ચૌબોલા તદ્દન ભિન્ન છે છતાં આને ચૌબોલા શા માટે કહેલ છે તે સમજાતું નથી. પ્રાકૃતપૈંગલ જોતાં (પૃ. ૨૨૬) ચઉબોલા નામનો એક જ છન્દ છે અને તેનું સ્વરૂપ આગળ આપ્યું તે પ્રમાણેનું જ છે, પ્રાકૃતપૈંગલમાં આપ્યું છે તે જ. રણપિંગલમાં પણ આ એક જ ચઉબોલા, ચોબાલા, ચૌબોલાછંદ છે (પૃ. ૪૬.)
આથી પણ ટૂંકી પંક્તિની એક ઘત્તા મહાપુરાણના ૩૧ મા સંધિમાં મળે છે :

જેણ જીવકુલુ હિંસિઉ
જેણ ણાસચઉ ભાસિઉ ।
જેણ પરવ્વનુ હિત્તઉ
જસુ મણુ પરવહુરત્તઉ ॥

મહાપુરાણ પ્રથમ ખંડ પૃ. ૪૯૪

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાલલ

અને આ દ્વિપદી નથી પણ ચતુષ્પદી છે. આથી ટૂંકી પંક્તિની ઘત્તાઓ જોવામાં આવી નથી, પણ હું આગળ કહી ગયો કે કેટલાક સંધિમાં મંગલની અને કડવાના અંતની ઘત્તા ઉપરાંત દરેક કડવાના પ્રારંભમાં એક જ છંદની એ સંધિમાં ચાલુ એક કે ક્વચિત્ બે કડીઓ વપરાય છે. આ પણ ઘત્તા જેવી જ હોય છે. આમાં વિશેષ એ છે કે કવિ પોતે એ રચનાનું નામ આપે છે. આ પણ જોઈ જઈએ કારણકે તેમાં હજી સુધી નહિ આવેલી એવી રચના છે. મહાપુરાણના ચોથા સંધિમાં કડવાના આદિમાં જંભેટ્ટિયાની બે કડીઓ આવે છે, જે કદાચ બધી ઘત્તાઓમાં સૌથી ટૂંકી હોય :

વિરઇયઠાણઉ સંધિયવાણઉ ।
ઉગ્ગયરોમઉ વિલગ્ગઇ કામઉ ॥

જંભેટ્ટિયા : દાદા દાલલ પૃ. ૬૫
આ જંભેટ્ટિયાને જ મળતી મલયવિલાસિતા ૬ ઠ્ઠા સંધિમાં આવે છે :
મલયવિલાસિતા : સત્તેયારહ । ઇય અટ્ટારહ ॥
જાઇણિબદ્ધહં । લક્ખ વિસુદ્ધહં ॥

કડવા ૭ ની મંગલ. પૃ. ૯૬.

दइ चउगुणिया । सत्ता भणिया ॥
भगाण सा । छइ त्ति विहासा ॥

કડવા ૮ ની મંગળ. પૃ ૮૭

જભેટ્ટિકા કરતા આનુ સ્વરૂપ વધારે સામાન્ય પ્રકારનુ છે

ઉત્થાપનિકા : દદા દાદા

આ બન્ને ચતુષ્પદીઓ કરતાં જરા જ લાંબી ખંડય મહાપુરાણના ૭ મા સંધિમાં વપરાઈ છે :

ખંડયં : वइरिसायदप्पहरण । किं झाइउ भुयपहरण ॥
माणइ अप्पाण घण । सरत्तविंगहिय जयमिण ॥

પૃ ૧૦૦

ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા દાનગા

આ પણ ચતુષ્પદી છે.

આઠમા સંધિમાં આવલી આવે છે.

આવલી : धरिऊण इमी सुणिणयवेमय
दुविसुक्कमगयं जणियदोसय ।
तिम्मा रइरूएण परिमसियगम्भो
एयत्त भरेण झाणालय गम्भो ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ ૧૨૧

ઉત્થાપનિકા દાદા દાલગાનગા દાનગાનગા

પહેલમા પંક્તિને અંતે દાદા જેટલું નિલંબન કે વિરામ થાય જે પછીની પંક્તિના આદ્ય દાદા સાથે મળી આખું અષ્ટકલ રચાય એ રીતે આ ૨૪ માત્રાની કાવ્ય કે રોળાની પંક્તિ બની રહે આ પછી નવમા સંધિમાં આવતી હેલા આને ઘણી જ મળતી છે. જો કે એ દ્વિપદી છે

હેલા इय कहिऊण तेण जुवराइणा समग्ग ।
दाययदज्जपत्तववहारमारमग्ग ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ. ૧૪૭

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાલગાલદા દાનગાનદા ગા

ચરણને અંતે એક ગુરુ વિશેષ છે એટલો જ ફરક છે એ ગા ચાર માત્રાનો થઈ પછીની પંક્તિના આદ્ય ચતુર્માત્ર સાથે જોડાઈ આખું અષ્ટકલ રચે, એ રીતે આ રચના પણ ૨૪ માત્રાના રોળાની થઈ રહે

સોળમા સંધિમા આવતી આરણાલ પણ આને જ મળતી છે એ પણ હેલાની પેઠે દ્વિપદી છે.

આરણાલ : जो जिप्पइ ण हारिणा कुलिसधारिणा पयडमुहडरोलें ।
सो णिम्महइ माणवे जिणइ दाणवे देव कलहकाले ॥
મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ. ૨૬૬

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાલ ગાલગા દાલ ગાલગા દાદા દાદા ગા

અહીં શબ્દાલંકારની કરામત વધી છે. પહેલા દાદા પછી આવતાં બે અષ્ટકો મધ્યયતિવાળાં અને આંતરપ્રાસબદ્ધ છે. તે પછી બીજું એક અષ્ટક આવી છેવટે હેલાની પેઠે એક ગુરુ વધે છે. હેલા ૨૪ માત્રાની રચના હતી, આ બત્રીસની છે.

જંભેટ્ટિયાથી શરૂ કરી આપેલી રચનાઓ છન્દોનુશાસનમાં આપેલી છે. જંભેટ્ટિયનું નામ તેમા નથી મળતું પણ તેમાં સાતમા અધ્યાયમાં અંત તરફ ટૂંકી દ્વિપદીઓમાં જમ્ભેટિકા આપેલ છે તે આનું જ નામાન્તર જણાય છે. તેના ગણો ૪+૫=૯ આપેલ છે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી થયેલ છે, જે મેં ઉપર અનેક પ્રસંગે બતાવ્યું તેમ અશાસ્ત્રીય છે. મહાપુરાણમાં મલયવિલાસિતા છે તે નામ પણ છન્દોનુશાસનમાં મળતું નથી. જમ્ભેટિકા પહેલાં જ ૮ માત્રાની મદનવિલાસિતા છે તે જ આ હશે. જો કે તેના ગણો ૫+૩ અહીં મળી રહેતા નથી. હેમચન્દ્ર આને, અને આથી પણ ટૂંકી ચચ્ચાર માત્રાની રચનાઓને દ્વિપદી જ ગણાવે છે, પણ આપણે દૃષ્ટાન્તોમાં જોયું તેમ પ્રયોગોમાં ત્યાંત્યાં ચતુષ્પદીઓ છે. (છન્દોનુશાસન પૃ. ૪૬ ब) આપણે ઉપર જોયેલ ખંડયં તે અંજક પ્રકરણમાં આવતુ ખંડ પ્રાકૃત ખંડિઅ છે. તેનું માપ હેમચન્દ્ર ૪+૪+૫=૧૩ આપે છે. અને દૃષ્ટાન્ત પ્રમાણે તે ચતુષ્પદ છન્દ છે. (પૃ. ૩૧ ब) હેલા, આવલી અને આરણાલ આ જ પ્રકરણમાં આવે છે (પૃ. ૩૨ अ અને ब) તેમાં ફેર એટલો છે કે હેમચન્દ્ર આ બધી રચનાને ચતુષ્પદી ગણે છે. જો કે ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં માત્ર હેલા ચતુષ્પદી છે. હેમચન્દ્ર તેના જુદાજુદા માત્રાગણો દર્શાવે છે. જુઓ પરિશિષ્ટ જે મહત્ત્વના નથી, પણ હેમચન્દ્રનાં દૃષ્ટાન્તોનો પાઠ ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોના પાઠ પ્રમાણે જ થાય છે.

અહીં ઘત્તાપ્રકરણ પૂરું થાય છે. આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સ્વાભાવિક રીતે કૌતુક ઉપજાવે તેવી છે. પંડિત બહેચરદાસજીએ રૂબરૂ ચર્ચામાં આ શબ્દને સં. ગાથામાંથી વ્યુત્પન્ન થયાનો તર્ક કર્યો તે મને ઉપપન્ન અને અત્યંત સંભવિત લાગે છે. ઘત્તાઓનું મુખ્ય પ્રયોજન, આ તર્ક કરેલ વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે ગવાનું જ હતું. ગાથા એ એવી સઘળી

રચનાઓનું સામાન્ય નામ જણાય છે. માટે જ પિંગલોમાં નામ ન જણાય તેવી રચનાઓ ગાથા જ કહેવાતી હશે. नामानुक्तं गाथा એ અનેક પિંગલોનું સૂત્ર છે. આવી અનેક રચનાઓમાંથી એક રચના ઘડાતીઘડાતી સફાઇદાર, પહેલબંધ થઈ તે આર્યા કે ગાથાનું વિશેષ નામ પામી. તે પણ ત્રીસ માત્રની છે એ પણ ઘત્તાવર્ગ સાથેનો તેનો સંબંધ દર્શાવે છે, કારણકે ઘણીખરી ઘત્તા ૩૨ માત્રાની રચનાના અક્ષરમાત્રાલોપથી ઉત્પન્ન થઈ છે અને ઘણીખરીની અક્ષરમાત્રાઓ ત્રીસની આસપાસ જ થાય છે. દ્વિપદીપ્રકરણમાં અંતે હેમચન્દ્ર સામાન્યરૂપે કહે છે કે चतुर्मात्रादिकं त्रिंशत्प्रान्तैरंह्रियुगैः पुनः । एकानेकैरन्त्यवर्णयमके द्विपदीं विदुः ॥ ત્યારથી ત્રીસની આસપાસની માત્રા સુધીનાં ચરણયુગલો, અને જેમાં અંતના એક કે અનેક વર્ણોનો પ્રાસ હોય તે દ્વિપદી કહેવાય છે. અહીં પણ ઉત્તમ સીમા ત્રીસ આસપાસની કહી છે. એક બીજું લક્ષણ પણ આર્યા અને આ ઘત્તાઓમાં સામાન્ય છે. આ બધી રચનાઓ નાટકમાં વપરાય ત્યારે ધ્રુવા કહેવાય છે. વળી એથી પણ મહત્ત્વનું એ છે કે આ બધી રચનાઓ ચતુષ્કલ રચનાઓની બનેલી છે. એક તરત દેખાઈ આવે એવો ફેર એ છે કે ઘત્તાઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ હોય છે, આર્યા-ગાથામાં તે નથી. એનો ખુલાસો મને એ જણાય છે કે આ ગાથાસાહિત્ય ઘણું પ્રાચીન છે. તેમાં પ્રાસે અપભ્રંશકાલમાં પ્રવેશ કર્યો. તે પહેલા આર્યા—ગાથા રચના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રવેશ પામી ગઈ અને એ સાહિત્યમાં પ્રાસ આવશ્યક ન હોવાથી પછી ઠેઠ સુધી એ પ્રાસ વિનાની જ રહી ગઈ. અપભ્રંશસાહિત્ય જે પ્રાસબદ્ધ હતું તેમાં તે પછી ઘત્તા તરીકે પ્રવેશ પણ ન કરી શકી. જેમ યુગોના વપરાશથી આર્યાનો અમુક પહેલદાર પિંડ બંધાયો તેમ જ મરહટ્ટ, પદ્માવતી, દુમ્મિલા વગેરેના પણ જુદીજુદી ભંગીવાળા પિંડો રચાયા. આ નામો ઘણાંખરાં સ્ત્રીલિંગ છે તેનું કારણ મણ, એ વિશેષણાત્મક નામની પછી ઘત્તા કે દ્વિપદી અધ્યાહાર છે એમ હું માનું છું. આ બધી દ્વિપદીઓ જ હતી, પછીથી એ ધીમેધીમે ચાર ચરણની બની—કદાચ સંસ્કૃત પિંગલકારોએ, સંસ્કૃત છંદોના દાખલાથી તેના ચાર ચરણના છંદો બનાવ્યા. આ બધી દ્વિપદીઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમા અને દેશીઓમાં ઊતરી નથી, પણ અમુક સંધિઓના કુલ આવર્તનથી બંધાયેલા કાઠામાં જેજે યુક્તિ કે ખૂબી કે ભંગીથી નવનવા છંદો થાય છે તે ભંગીઓ છન્દઃપ્રયોજકોને સિદ્ધ થઈ ગઈ અને તેનાથી છન્દોમાં ફેરફારો થયા જ કર્યા. એ તરીકે એ ભંગીઓ બહુ મહત્ત્વની છે.

પ્રકરણ ૫

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : ઇતર પ્રબન્ધોના છંદો

ગયા પ્રકરણમાં આપણે કડવાબદ્ધ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના છંદો જોયા. પણ કડવાબદ્ધ ન હોય એવા પણ પ્રબન્ધો છે. આમાં સૌથી મહત્ત્વનો પ્રબંધ કુમારપાલચરિત છે. એ હેમચન્દ્રે રચેલું બીજું કાવ્ય છે, જેમાં એક તરફથી કુમારપાલચરિત આવે છે અને બીજી તરફથી, ભટ્ટિકાવ્યની પેઠે હેમચન્દ્રે રચેલા વ્યાકરણનાં રૂપો આવે છે. આ કાવ્ય ઘણુંખરું પ્રાકૃતમાં છે, પણ તેના આઠમા સર્ગમાં માગધી પૈશાચી અને ચૂલિકા પૈશાચી પછી અપભ્રંશ આવે છે. આ અપભ્રંશ ૧૪મા શ્લોકથી શરૂ થઈ અંત સુધી ૮૨ મા શ્લોક સુધી આવે છે—ને પછી ૮૩મા શ્લોકે એ સર્ગ અને કાવ્ય બંને પૂરાં થાય છે. આખું કાવ્ય સંસ્કૃત સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યની પદ્ધતિનું છે. સર્ગની પદ્ધતિએ તેમાં એક જ છન્દ વ્યાપક તરીકે આવે છે. અને અંતે ઉપસંહાર માટે જુદો છંદ આવે છે. છતાં છન્દોની બાબતમાં કેટલોક ફેર છે તે નોંધવા જોગ છે. સર્ગમાં વ્યાપક છંદ તરીકે બધા જ સર્ગોમાં આર્યા આવે છે. માત્ર છેલ્લા આઠમા સર્ગમાં અપભ્રંશ વિભાગમાં છન્દોવૈવિધ્ય આવે છે. આ વૈવિધ્ય અપભ્રંશ ભાષાવિભાગમાં અપભ્રંશ છન્દો પ્રયોજવા માટે જ આવે છે એ દેખીતું છે. એટલે અહીં જેમ હેમચન્દ્ર કાવ્યમાં પોતાના વ્યાકરણના નિયમો પ્રયોજી બતાવે છે તેમ જ છન્દો પણ પ્રયોજી બતાવે છે. વળી ટીકાકારે ટીકામાં દરેક છન્દને ઓળખાવ્યો પણ છે એ રીતે આ કાવ્ય છન્દની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનું છે.

બીજો એવો પ્રબન્ધ 'કુમારપાલપ્રતિબોધ' છે. આ પ્રબંધ સંસ્કૃત મહાકાવ્યના ધોરણ પર રચાયો નથી. આખો ગ્રન્થ પાંચ પ્રસ્તાવોમાં વિભક્ત થયેલો છે. તેમાં પણ બધા ય પ્રસ્તાવોમાં વ્યાપક છન્દ તરીકે આવર્તનોનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ ક્યાંક બીજા છન્દો પણ આવે છે. પણ મહત્ત્વનો ફરક તો એ છે કે વચ્ચેવચ્ચે દૃષ્ટાન્તો અને કથાનકો ગદ્યમાં

આવે છે 'કુમારપાલચરિત'ની પેઠે મુખ્યત્વે પ્રાકૃત ભાષા જ વપરાયેલી છે, અને એની પેઠે જ છેલ્લા પ્રસ્તાવમાં અપભ્રંશ, અપભ્રંશના છન્દો વૈવિધ્ય સાથે વપરાયેલ છે. એ પણ છન્દની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી ગ્રન્થ છે. આ ગ્રન્થ હેમચન્દ્ર પછી થોડાં વરસોમાં જ રચાયો છે.

આની સાથે હું ત્રીજો નાનો ગ્રન્થ મૂકું છું સન્દેશરાસક જે થોડા સમય પહેલાં મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ બહાર પાડ્યો જે અર્થમાં મેઘદૂત ખંડકાવ્ય છે, અને માટે પ્રબન્ધ છે, તે અર્થમાં આજે પણ પ્રબન્ધ છે, કારણકે આમાં પણ નાયિકા એક પથિકની મારફત પતિને સન્દેશો મોકલે છે. તેથી હું આને પ્રબન્ધો ભેગો મૂકુ છુ. આ રાસકની પ્રસ્તાવનામાં મુનિશ્રી જિનવિજયજી તેને વિક્રમના બારમા શતકના ઉત્તરાર્ધ અને ૧૩માના પૂર્વાર્ધમાં મૂકે છે, એટલે કે આ લેખક આચાર્ય હેમચન્દ્રનો સમકાલીન હતો (જુઓ Preface, p fifteen). પણ સમકાલીન હોવા છતાં તેણે હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની અપભ્રંશ ભાષા વાપરી નથી, જે ભાષા માન્ય શિષ્ટ સાહિત્યની હતી એની અપેક્ષાએ તેને વ્યાકરણના નિયમોની છૂટવાળી 'ગ્રામ્ય અપભ્રંશ' કહીએ તેમાં આ રાસક લખાયો છે (સદર, P fourteen) પણ આપણે અહીં ભાષા કરતાં તેના છન્દો વધારે પ્રસ્તુત છે. લેખક છન્દશુદ્ધિ માટે ખાસ ચીવટ ધરાવતો જણાય છે. પ્રારંભમાં પૂર્વતર કવિઓને નમસ્કાર કરતાં તે તેમની છન્દશુદ્ધિનો બે વાર નિર્દેશ કરે છે, અને પોતાની નમ્રતા બતાવતાં પોતાના કાવ્યને તે છન્દોલક્ષણહીન કહે છે એ સર્વમાં છન્દશુદ્ધિનું તેનું અભિમાન નહિ તો તેનો આગ્રહ તો વર્તાઈ આવે છે ઘણીવાર તેનાં પાત્રો અમુક છન્દમાં બોલવાનું કરી પછી એ છન્દમાં ઉક્તિ મૂકે છે પોતે આરબ હોવા છતાં બધી રીતે શુદ્ધ અપભ્રંશ કાવ્ય લખવું એ તેની પ્રતિજ્ઞા જણાય છે એટલે એ દૃષ્ટિએ તેનું કાવ્ય પણ હું સાથેસાથે અહીં જોઈ જવા ઇચ્છુ છુ

સૌથી પ્રથમ હેમચન્દ્રનું કુમારપાલચરિત લઈએ. તેના ૮ મા સર્ગના ૧૪ મા શ્લોકથી અપભ્રંશ શરૂ થય છે ૧૪થી ૨૭ સુધી એક જ છન્દ છે, અને એ જ છન્દ ૭૭ મા અને ૮૦ મા શ્લોકમાં પણ છે. આપણે તેમાંથી એક નીચે ઉતારીએ

> गयण-ढलन्त-सुधारस निज्झर्हें अमिअ पिअन्तिहु जोगिअ पत्तिउ ।
> सगहर अम्मि धरन्तिहु कच्छ वि भउ नोप्पज्जइ जरमरणत्तिउ ॥ २४

કુમારપાલચરિત પૃ ૨૭૧

ઉત્થાપનિકા બહુ સાદી છે.

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ

ચતુષ્કલનાં આઠ આવર્તનો છે. ૧૬ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ છે, બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિની એક કડી થાય છે. આખા પુસ્તકમાં જ્યાંજ્યાં આ છન્દ છે ત્યાંત્યાં ટીકાકારે એનું નામ વદનક કહેલું છે. હવે છન્દોનુશાસનમાં જે વદનક છે તેનું લક્ષણ આથી જુદું જ છે. पचचाद्दौ वदनकम् । पचचेभ्यः परो द्विमात्रश्चेत्तदा वदनकं यथा એક પટ્કલ અને બે ચોકલ પછી દ્વિમાત્ર આવે તો વદનક થાય. જેમકે :

अज्जवि नयण न नेण्हइ तरलिम
अज्जवि वयणु न मेल्हइ भोलिम ।
अज्जवि थणहर भरु न पडिच्छइ
तुवि मुद्धहि दंसणि जगु मुज्झइ ॥

૨૫૫૮ રીતે ઉત્થાપનિકા છન્દોનુ. પૃ. ૩૭ અ

વદનક : દાદા દાદા દાદા દાલલ છે. કુમારપાલચરિતના ટીકાકારે ઉપરના છન્દને વદનક કહેતાં તેનું પ્રમાણ આપ્યું નથી પણ એ હેમચન્દ્રનો વદનક નથી એટલું તો ચોક્કસ. ટીકાકાર હેમચન્દ્રનો સમકાલીન કે શિષ્ય પણ નથી, પણ હેમચન્દ્રના પુસ્તક ઉપર લખતાં હેમચન્દ્રના છન્દોનુશાસનને જ ન અનુસરે એ વિચિત્ર તો ઘણું લાગે છે, તેમ જ હેમચન્દ્રના વદનકનો પહેલી બીજી પંક્તિનો તેમ જ ત્રીજીચોથી પંક્તિનો પ્રાસ નીકળી ગયો અને તેને લીધે બીજીચોથી પંક્તિનો પ્રાસ માત્ર રહ્યો એમ માનવું એ પણ યોગ્ય લાગતું નથી, કારણકે હેમચન્દ્ર લક્ષણમાં પ્રાસનો ઉલ્લેખ ન કરે ત્યાં પણ ઉદાહરણમાં પ્રાસ મેળવે છે. મારે મન આ એક કોયડો જ છે, પણ છન્દની દૃષ્ટિએ આના પર વધારે રોકાવાની જરૂર નથી, કારણકે એનાં લક્ષણ અને ઉત્થાપનિકા વિશે કશો સંશય રહેતો નથી. તે દલપતરામનો પ્રસિદ્ધ સવૈયો છે. *દલપતરામના સવૈયામાં અંતે ગુરુ હોય છે તેને બદલે આમાં* અરિલ્લ (કે વદનક)ની પેઠે અંતે દાલલ આવે છે એટલો ફેર છે. હેમચન્દ્રના છન્દોનુશાસનમાં આ ૧૬ માત્રાએ યતિવાળો સવૈયો, એ નામે કે કોઈ બીજા નામે પણ આવતો નથી એ પણ આશ્ચર્યજેવું છે. તેમાં આવતા ૩૨ માત્રાના છન્દો સ્કંધકસમ સમ, મૌક્તિકદામ, અને નવકદલી

પત્ર એ ત્રણેયની યતિઓ અનુક્રમે ૧૦-૮,૧૨-૮ અને ૧૪-૮ માત્રાએ આવે છે. કોઈની ૧૬ માત્રાએ આવતી નથી. ઉપરના કુમારપાલચરિતના દૃષ્ટાન્તમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ છે. ઘત્તાના નિરૂપણમાં કરકંડુચરિઉની ઘત્તા તે આ જ રચના છે. (પ્રકરણ ૪ પૃ. ૯)

મારી સગવડની ખાતર આ પછી હું ૮૨મો શ્લોક લઉં છું:

लिणु अन्नउ जइनो कृवा
लहइ कुजालु निव्वुदि तृवा । ८२.

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૯૪

આને ટીકાકાર સુમનોરમા કહે છે. છન્દોનુશાસનમાં પૃ. ૪૧ અ ઉપર તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપેલું છે. समेसप्तकलाः ओजे अष्टौ यत्र भवन्ति सा सुमनोरमा । વિષમમાં આઠ અને સમમાં સાત માત્રા તે સુમનોરમા. જેમ કે

के आरावु, करिं मोर मा ।
दूरि स गोरी, सुमणोरमा ॥

અર્થાત્ હેમચન્દ્ર પ્રમાણે આ એક ટૂંકી ચતુષ્પદી થઈ, પણ આનું પઠન કરતાં જણાશે કે વિષમ પાદ અને તેની પછીના પાદ વચ્ચે માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે, પઠનમાં ત્યાં અક્ષરમાત્રા ખંડ નથી. કોઈ વિરામ કે વિલંબનને સ્થાન મળેલું નથી, પઠન સતત જ ચાલે છે, એટલે એ શબ્દાન્ત યતિ માત્ર આગન્તુક હોઈ છોડી દઈએ તો પંક્તિ, દલપતપિંગલમાં આપેલા જેકરીના થાય:

જેકરી: દાદા દાદા દાદા લગા

આ પછી ૭૯મો શ્લોક લઈએ:

चित्तु केवि अणाउलउ, वयणु कोप्पि अचापलउं ।
कम्मु करेप्पिणु निम्मलउँ, झाणु पउंजमु निचलउं ॥

એજન પૃ. ૨૯૩

આને ટીકાકાર ઝંબટકમ કહે છે. તેનું લક્ષણ છન્દોનુશાસનમાં આ પ્રમાણે આપેલું છે. गाने त्रिर्दो झम्बटकम् । यस्यकस्य चिद्गाने च गणत्रयं द्विमात्रश्चपाय चेत्तदा झम्बटकम् । કોઈના ગાનમાં ત્રણ ચતુષ્કલો અને એક દ્વિમાત્ર આવે તો ઝંબટક થાય. જેમકે

पहु तुह वेरि अरविंदगय, निब्भुवि निवसहि जिम्बसरउ ।
दसक्कंदयदुसंचयखि, तहिं रावउइ वरीरवखि ॥

છન્દોનુ. પૃ ૩૮ અ

પાઠ કરી જોતા આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે જણુશે :

ઝંબટક : દાદા દાદા દલલલ

અને એ રીતે એને ૧૩ માત્રાનો છન્દ ગણવો જોઈએ. હેમચંદ્ર ચોથા ચતુષ્કલના લઘુને ગુરુ ગણીને ૧૪ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે. પણ એના દૃષ્ટાન્તમાં પંક્તિને અંતે લઘુ જ છે. કુમારપાલચરિતનો શ્લોક પણ ૧૩ માત્રાના માપ સાથે મળી રહે છે.

આ ચરિતના ૭૬મા શ્લોકને ટીકાકારે છપ્પો કહેલ છે. પણ છપ્પાના માપની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમાં ઘણી ભૂલો જણાય છે. પ. એ. આ.માં કે.હ. ધ્રુવ પણ આ છપ્પાનો પાઠ ભ્રષ્ટ માને છે. અને કલ્પિત પાઠથી તેને શુદ્ધ કરી આપે છે. એમ કરેલા પાઠના છપ્પાને પછી તેઓ પ્રાસ વિનાના છપ્પાનું ઉદાહરણ ગણે છે. આ પ્રબન્ધમાં ૧૪થી ૮૨ સુધી અપભ્રંશ છંદો આવે છે. તેમાં કોઈ પણ જગાએ પ્રાસબદ્ધ રચનાને હેમચન્દ્રે નિષ્પ્રાસ કરી નથી. તો આ એક જ દાખલામાં એને નિષ્પ્રાસ કરે એ સંભવિત જણાતું નથી. ટીકાકારે એને વસ્તુવદનક અને કર્પૂરના મિશ્રણવાળો છપ્પો ગણે છે. હેમચન્દ્રના એ છન્દોનાં લક્ષણોનાં ઉદાહરણો પ્રાસબદ્ધ છે. તેમ જ આ બન્નેના બનેલા છપ્પાનું ઉદાહરણ પણ પ્રાસબદ્ધ છે. (છન્દોનુ. પૃ. ૩૪ ઋ) ચરિતનો છપ્પો દોષવાળો છે એટલે તે ન લેતાં સન્દેશરાસકમાં છપ્પો છે તેમાંથી એક ઉદાહરણ તરીકે નીચે ઉતારું છું.

સન્દેશરાસકમાં પાંચ૭ છપ્પા છે. તેમાં છંદની દૃષ્ટિએ સૌથી વધારે દૃષ્ટાન્તદાયક મને ૧૯૯મો જણાયો છે તે નીચે ઉતારું છું:

मइं घणु दुक्खु सहंपि मुणवि मणु पेसिउ दूअउ,
णाहु ण आणिउ तेण सु पुणु तत्थेव रय हूअउ।
एम भमन्तह सुन्नहियय जं रयणि निहाणिय,
अच्छिरइ भीयइ तम्मि अवसु मणि पच्चुत्ताणिय॥
मइ दिन्नु हियउ णाहु पनु पिउ, हुइ एवम इहु पहु पवण।
सिंगडिय गईय उव्वाडमणि, चिरूख हराविय णिय सवण॥

આ બરાબર દલપતરામે આપેલા છપ્પા સાથે મળી રહે છે:

છપ્પય છંદ કરનાર, પ્રથમનાં ચાર ચરણમાં,
કળા કરો અગિયાર, અને વળી તેર ચરણમાં;
પંચમ પદ પણ તેર આદિ કળ ઉભય ચરણે,

તે ઊપર પણ તેર છઠ્ઠું પણ એમ સુધારો,
કળ પ્રથમ ઉપર ચચ્ચાર પર, તાળ ચાર પદ આણજે
પછિમાં બે કળ ને બેવડું, દુહા પ્રથમ પદ જાણજે. ૧૭૯
દ. પિં. પૃ ૨૮

અહીં પહેલી ચાર પંક્તિઓ એક છન્દની છે, અને તેની સાથે બીજા છંદની બે પંક્તિઓ જોડી દીધી છે. પહેલી ચાર દલપતરામ પ્રમાણે કાવ્ય કે રોળાની છે. તેનો શબ્દાન્ત મધ્ય યતિ પણ આ રાસકના અને પિંગલના બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં છે, જો કે દલપતરામે કાવ્યનું નામ નથી આપ્યું. તેની ઉત્થાપનિકા:

કાવ્ય કે રોળા : દાદા દાદા દાલ | લ દાદા દાદા દાદા

આવી ચાર પંક્તિ પછી આવતી દ્વિપદી તે ગયા પ્રકરણમાં આવી ગયેલી ઉલ્લાલાની દ્વિપદી છે.

દલપતરામ પ્રમાણે એ

ઉલ્લાલો : દા દાદા દાદા દાલદા | દાદા દાદા દાલદા

એમ થાય. આને રાસકના ઉલ્લાલા સાથે સરખાવતાં ફેર એટલો જ જણાશે કે તેમાં યતિ પૂર્વના દા ને બદલે બે લઘુ છે, અર્થાત્ છેલ્લો ગણ દાલદા ને બદલે દાલલ લ છે. દાલદામાં એ રૂપ શક્ય છે, અને દલપતરામના ઉલ્લાલમાં 'કર પ્રથમ ઉપર ચચ્ચાર પર' એ ખંડમાં દાલલ લ જ છે, પણ છતાં રાસકનું વલણ અન્યત્ર તેમ અહીં પણ લઘ્વન્ત તરફ છે. રાસકના કાવ્ય કે રોળામા પણ ચરણાન્ત લઘ્વંત જ છે. ઉલ્લાલા વિશે હું આગળ કહી ગયો તેમ આમા પ્રથમ દા નિસ્તલ છે, અને બાકીનો ખંડ, તેમ જ યતિ પછીનો ખંડ, દાદા દાદા દાલદા એ મૂળ માત્રાના ખંડની અક્ષરમાત્રાઓ ઘસાઈઘસાઈને થયેલું રૂપ છે. ઉપર જેને દલપતરામ કાવ્ય કે રોળા કહે છે તેને હેમચન્દ્ર વસ્તુવદનક કહે છે. તેમાં મધ્ય યતિનો ઉલ્લેખ નથી, *અને લક્ષણમાં બીજા પણ ઝીણા ભેદ છે જે મેં અનેક વાર પહેલાં કહ્યું* છે તેમ અલંકારરૂપ છે, આગન્તુક છે, છન્દના શરીરના કે મેળના નથી.

આ કાવ્ય કે રોળા દ્વિપદી સાથે જોડાઈ એકપિંડ છંદ થઈ રહે છે એ જાતિપ્રયોક્તાઓની ઘણી મોટી શોધ હું ગણું છું. હું માનું છું કે આ ભંગીના પ્રયોગો કરવાનું મૂળ સૂચન કડવાને અંતે દ્વિપદી આવે છે એમ થી મળ્યું હશે. કડવામાં વ્યાપક તરીકે વદનક કે એવો છંદ ચાલ્યો

આવતો હોય અને તેમાં છેલ્લા છન્દની પછી તરત ઉલ્લાલો ઘત્તા તરીકે આવે એ ઉપરથી એ બન્નેનો નવો મેળ નજરે ચડયો હોય અને એમાંથી નવાનવા પ્રયોગો કરી કવિઓએ આવા છપ્પાઓનો સંભવ શોધી કાઢયો હોય એમ હું કલ્પના કરું છું. આવી રીતે બીજા છંદો પણ ઉલ્લાલા સાથે જોડાઈને છપ્પા બની શકે છે એવો સોદાહરણ નિર્દેશ હેમચન્દ્ર કરે છે. પણ ગુજરાતીમાં તે બીજી રચનાઓ ઊતરી નથી. આવા છન્દોને પટ્પદ કે છપ્પો અથવા સાર્ધ, દ્વિપદ્ધ કે દોઢિયો કહે છે,—સાધારણ છંદ ચાર ચરણનો હોય છે, આ છનો છે, એ ગણતરીએ, એમ હું કલ્પું છું.

કુમારપાલવિષયક ઉપરના બન્ને મોટા પ્રબન્ધોમાં આ કાવ્ય કે વસ્તુ વદનકનો વપરાટ નથી, પણ પછીના સાહિત્યમાં, ગુજરાતીમાં તે અને તે ઉપરથી થતી દેશીઓ પુષ્કળ ચાલુ થઈ છે.

મે ગયા પ્રકરણમાં બતાવ્યું કે આભાણક કે રાસક તે આ કાવ્ય કે રોળાની અંત્યમાત્રાના ખંડનથી થયેલો છે તે સાથે મેં બતાવેલું કે ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ પ્લવંગમ પણ આભાણક જેવો જ, જેટલી જ માત્રાનો, પણ ખંડનપદ્ધતિના થોડા ફેરથી ભિન્ન બન્યો છે, સંદેશરાસકનો કર્તા અબ્દુલ રહેમાન પ્રાચીન છન્દઃપરંપરાનો હોવાનું અભિમાન ધરાવે છે, અને માટે અનેક જગાએ પ્લવંગમની અપેક્ષાએ પ્રાચીનતર આભાણકનો જ પ્રયોગ કરે છે પણ એક સ્થાને એક જ શ્લોકમાં તે બન્ને રચનાઓ ભેગી કરે છે તે નીચે ઉતારું છું:

जिणि हउ विरहह कुहरि एव करि घल्लिया
अत्यलोहि अकयत्यि इकल्लिय मिल्हिया ।
संदेसडउ सविन्थरु तुहु उत्तावलउ
कहिय पहिय पिय गाह वत्थु तह डोमिलउ ॥ ९२

સન્દેશરાસક પૃ. ૩૬

પહેલી બે પંક્તિ સ્પષ્ટ રીતે

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા
છે અને બીજી બે

આભાણક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ લ છે.
આ થી એ બે રચનાઓનું મૂળ ચક એક હોવાનું જ નહિ પણ તે સાથે હું જે અક્ષરમાત્રા ખંડન પદ્ધતિનું પ્રતિપાદન કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું તેનું

પણ સમર્થન મળી જાય છે. ૨૦૮મો આખોય પ્લવંગમ—ગાલગાન્ત છે. જો કે તેને આગલા ૨૦૭મા શ્લોકમાં રમણીયક કહેલો છે.

ઉપર-ડોમિલઉ—ડોમેલકનો ઉલ્લેખ આવે છે તો તેનું જ લક્ષણ જોઈએ. તેનો પ્રથમ પ્રયોગ ૨૨મા અને ૨૩મા શ્લોકમાં આવે છે. સાધારણ રીતે ડોમેલક ચાર પંક્તિઓનો હોય છે. અહીં બબ્બે પંક્તિએ એક શ્લોક ગણેલો છે, જો કે એવી પણ એક પરંપરા હતી. આપણા અભ્યાસ માટે બે પંક્તિઓ બસ થશે:

अणुराइयरइहर । कामियमणहरे । मयणमणहपहदीवयरो ।
विरहणिमज्जइड । सुणहु विमुद्धेउ । रसियह रससंजीवयरो ॥ २२

આ શ્લોક નીચે ટીકાકારે 'દુમિલ્લા'નું લક્ષણ આપેલ છે પણ તેમાં પાઠદોષ છે. આ જ છંદને દુર્મિલા નામે પ્રાકૃતપૈંગલ બે રૂપે આપે છે. એક વર્ણમેળ એટલે અક્ષરમેળ તરીકે, (પૃ. ૫૭૧–૭૩) અને બીજો, માત્રામેળ તરીકે (પૃ. ૩૧૫–૧૮.) બન્નેમાં મધ્યયતિ અને આંતરયમકની એકસરખી વ્યવસ્થા છે. પહેલી યતિ ૧૦ માત્રાએ, બીજી આઠ માત્રાએ, તે પછી ચરણાન્ત યતિ ૧૪ માત્રાએ, એ રીતે કુલ ૩૨ માત્રાનો છંદ. પહેલા બે યતિખંડો પ્રાસબદ્ધ. વર્ણમેળ એટલે કે અક્ષરમેળમાં આઠ સગણ લલગાથી ૩૨ માત્રા થાય, માત્રા મેળમાં આવો કોઈ અક્ષરગણ ન આવે એટલો ફેર. ઉપર આપેલી સંદેશરાસકની રચના માત્રામેળ છે. તેની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય:

ડોમિલક: ગા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

પહેલા બે યતિખંડોમાં પ્રાકૃતપૈંગલમાં દરેક પદને અંતે કર્ણ એટલે ગુરુદ્વય મૂકવાનું કહેલું છે, પણ તેના જ લક્ષણછંદોમાં અંતે એક જ ગુરુ છે, અને એ જ સાચું લક્ષણ જણાય છે. ડોમેલક શબ્દમાં મેલનો અર્થ હું પ્રાસ કરું છું. તેમાં એક ચરણાન્ત અને એક આંતર એમ બે પ્રાસો આવે છે માટે ડોમેલક. ડિંગળમાં મેળનો અર્થ સ્પષ્ટ પ્રાસ જ થાય છે. સામાન્ય ભાષામાં 'મેળ મળ્યો' એમ કહીએ છીએ ત્યાં વાસ્તવાર્થ પ્રાસ જ છે. ડિંગળમાં એક રચના પ્રાસ વિનાની છે, એક જ એવી છે, તેનું નામ 'અમેળ' છે. એ સર્વ જોતા ડોમેલકનો એ અર્થ અહીં થતો જણાય છે. તેમ છતાં દલપતરામના દુમિલામાં

આંતરપ્રાસ નથી, અને એ 'એકસ્થાનેથી આંતરપ્રાસ' જતાં ૧૦ ને ૮ માત્રાની યતિ જતી રહી તેને સ્થાને ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે.

૨૮ દુમિલા છંદ—માત્રા ૩૨, તાલ ૮

બધિ યે મળી માત્રા બત્રિસ છે, પણ એક ગુરુ અંતે ધરિયે,
વિશ્રામ કરી કળ મેળ કને' દુમિલા એ વિધિયે આદરિયે:
દુમિલા ગણમેળ થકી મળને, કળ તેા તે મુખ્ય ગણી કરિયે,
તજિ બે યતિ તાલ તમામ તમે, મલિ આઠ ધરેા શ્રુતિ અંતરિયે.

દ. પિં. પૃ. ૨૨

દલપતરામ અંતે એક જ ગુરુ કહે છે. છન્દઃપ્રભાકર (પૃ. ૭૭) માત્રામેળ દુર્મિલ આપે છે તે આંતરપ્રાસવાળેા છે પણ પદાન્તે ત્રણ ગુરુ આવશ્યક કહે છે, પણ ત્યાં અક્ષરમેળ રચનામાં પાછેા આંતરપ્રાસ આવતેા નથી. દલપતરામ પદ્યાવલી (પૃ. ૨૧)માં ઉપર પ્રમાણે યતિખંડેા અને આંતરપ્રાસ બતાવે છે. આ પ્રમાણે મધ્યયતિ, આંતરપ્રાસ, વગેરે જે છન્દનાં અંગભૂત નથી તેમાં ફેરફારેા થયા કરે છે.

સંદેશરાસકમાં આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તે ચુલિયાલા પણ આવે છે, જેની વિશેષ નેાંધ લેવાની રહેતી નથી, તેમ જ આ કવિએ પદ્ધતિ અડિલ પણ પ્રયોજ્યા છે.

રાસકની નાયિકા એક નંદણિછન્દ બેાલે છે જે રાસકમાં ૧૭૧મેા આવે છે. રાસકના ઉપેાદ્ઘાતમાં પ્રેા. ભાયાણી કહે છે તેમ આ તેાટક જ છે. આ પ્રમાણે એક જ સંસ્કૃત વૃત્તનાં અનેક નામેા આપણે ઘણી જગાએ જોઈએ છીએ. ૧૧૩મા શ્લેાકમાં ખડ્ડકછન્દનેા ઉલ્લેખ થઈ ૧૧૫મેા એ છન્દમાં આવે છે. આ ખડ્ડક પાંચ સગણુ એટલે લક્ષગાતેા બનેલેા છે, જેને સંસ્કૃત પિંગલકારેા અમરાવતિ કહે છે. છન્દઃપ્રભાકર (પૃ. ૧૭૨) અને છન્દેારચના (પૃ ૧૫૨) તેને એ જ નામ આપે છે. દલપતરામે તેમ નર્મદાશંકરે આ છન્દ પેાતાનાં પિંગલેામાં આપેલેા નથી, જો કે નર્મદાશંકરે નાટકેામાં તેનેા પ્રયેાગ કરેલેા છે (નર્મદાશંકર કવિ પૃ. ૭૨.) સંદેશરાસકના ૧૭૩મા શ્લેાકમાં આ જ પાંચ સગણુની રચના છે અને રાસકકારે પેાતે તેને ૧૭૦મા શ્લેાકમાં અમરાવલિ કહેલ છે. આ છંદેા અમુક રીતે ગવાય ત્યારે તેને ખડ્ડક કહેતા હશે એવેા આ સંબંધી મારેા તર્ક છે.

૭૪મો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

वहवि डह गाद पथिय, मणाएवि पिउ ।
दोहा पंच कहिज्जसु, पुरविग्ग एण सउ ॥ ७४

સંદેશરાસક પૃ ૨૯

આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દાગ દાદા દાલલ દાદા ગાલલ લ

કાવ્ય અથવા રોળાના અન્ત્ય ચતુષ્કલ સુધિની ત્રણ અક્ષરમાત્રાઓ ખંડિત કર્યાથી આ રચના થઈ છે ટીકાકાર તેનું નામ આપતો નથી પણ આ આગળ આવી ગયેલ લક્ષણ આભાણક છે, અને ડોમેલકની પેઠે ચારને બદલે બે પંક્તિનો છે.

આ રાસકનો લેખક છન્દો વિશે બહુ જ ચોકકસ છે, ઘણી જગાએ પોતે જ છન્દનું અગાઉથી નામ આપે છે, અને છતા એકમે સ્થાને ગોટાળો થયો જણાય છે—પછી શી ખબર કોઈ પરપરામા એવું નામ આવતું હોય તો !

આગળ મેં ૯૨મો શ્લોક ઉતાર્યો છે એમા લેખક પોતે છેલ્લા ચરણમાં ગાથા, વસ્તુ અને ડોમિનક આપવા કહે છે. તે પ્રમાણે ૯૩મી ગાથા એટલે આર્યા આવે છે, પણ તે પછી વસ્તુને બદલે છપ્પો આવે છે એક રીતે ખુલાસો કરી શકાય કે એ છપ્પામા પ્રથમ ચાર પંક્તિમા વસ્તુ એટલે કાવ્ય કે રોળા આવે છે વસ્તુ કાવ્ય કે રોળાનું નામ પણ છે. (પ્રા પૈ પૃ ૧૯૯) પણ તે પછી ઉલ્લાલો છૂટો ગણીએ તે પણ ચાલે એમ નથી, કારણકે વસ્તુ પછી ડોમિનક આવવો જોઈએ તે આ ઉલ્લાલા પછી આવે છે અર્થાત્ છપ્પાને આ કવિએ વસ્તુ કહ્યો આ જ રીતે ૧૯૧મા શ્લોક તરીકે આવતા છપ્પાને પણ આગળના શ્લોકમાં વસ્તુ—વસ્તુ જ કહેલો છે એટલે કે આ કવિ કોઈ પરંપરાને આધારે છપ્પાને વસ્તુ કહે છે એમ માનવું જોઈએ આ રીતે વસ્તુછન્દ ઘણી રચનાઓનો વાચક બને છે. કાવ્ય (વસ્તુ, રડ્ડા કે વસ્તુ તો છે જ તેમ આ છપ્પો પણ વસ્તુ થયો આપણે જરા જરા જુદા પ્રકારનો ગોટાળો થાય છે. ૧૧૮મા શ્લોકમા કહે છે भणइ कहिय तह पिगह इह रासउ दुवइ । 'ત્યારે પિયુને એકાદ રકધક અને એક દ્વિપદી કહેજે'

—આ પછી ૧૧૯.

मह हियय' रयणनिही, महियं गुरुमंदरेण तं णिच्चं ।
उम्मूलियं असेसं, सुहरयणं कड्ढियं च तुह पिम्मे ॥

આ બન્ને સરખાં દલવાળી, જેને આપણે ગીતિ કહીએ છીએ તે છ
પ્રાકૃતપૈંગલ એને ઉદ્‌ગાથા—ઉગ્ગાહા કહે છે :

पुव्वद्धे उत्तद्धे मत्ता तीसंति सुहअ संभणिआ ।
सेा उग्गाहेा वुत्तो पिंगलकइ दिट्ठ सट्ठि मत्तंगा ॥

પૃ. ૬૮

ગીતિ : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા

આમાં છેડે ગુરુ છે ત્યાં દાગા ચતુષ્કલ મૂકીએ ત્યારે સ્કંધક થાય :

સ્કંધક : चउमत्ता अट्ठगणा पुव्वद्धे उत्तरद्ध होइ समरूआ ।
सेा खंधआ विआणहु पिंगल पभणेहि मुद्धि बहुसंभेआ ॥

પૃ. ૧૨૯

સ્કંધક : દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા લદાલ દાદા દાગા

અર્થાત્ સ્કંધક પૂરી ૩૨ માત્રાની રચના છે. એ રચના પ્રસિદ્ધ છે છતાં, છન્દની બાબતમાં આવા ચોક્કસ કવિએ આમ કર્યું છે તેા આવી કોઈ પરંપરા હશે એવું જ અનુમાન કરવાનું રહે છે. વૃત્તિકાર સ્કંધકના સ્વરૂપની ચર્ચા જ કરતેા નથી.

આની પછી દ્વિપદી આવે છે—પ્રાકૃત પૈંગલમાં જેને દ્વિપદી કહી છે અને જે આપણે આગળ જોઈ ગયા તે ચારમાંથી તેનાં બે ચરણેા નીચે ઉતારું છું :

मयणममीर विहुय विरहाणल दिट्ठि फुलिंग तिम्भेग ।
दुसह फुरंत दिव्व मह हियइ निरंतर झाल दुमगो ॥

પૃ. ૫૦

હવે ૮૨ મેા શ્લોક લઈએ :

तुरिय णियगमणु इच्छंतु तरुणगणे,
देाहया मुणवि साहेइ सुविअक्खणे ।
कइमु मइ महिउ जं विपि चविज्जउ
मग्गु महुरगु मइ मुंचि जाइज्जउ ॥

પૃ. ૩૨

આ છન્દ કેાશ પ્રમાણે કામિનીમેાહન છે અને છન્દેાનુશાસન પ્રમાણે મ ન્નાવનાર =

કામિનીમેાહન અથવા મદનાવનાર	દાનદા દાલદા દાલદા દાલદા

આ રાસકમાં ૧૦૮મા શ્લોકનું નામ કર્તા પોતે ખુલ્લક આપે છે. તે નીચે પ્રમાણે છે :

मुन्नारह जिम मह हियउ, पिय उक्किंग करेइ।
विरहहुयासि दहेवि करि, आसाजलि सिंचेइ॥

પૃ. ૪૪

આ સ્પષ્ટ રીતે દૂહો છે. છતાં આને ખુલ્લક નામ આપેલું છે તે હું ધારું છું ખડકાની પેઠે, અમુક ગીતનું નામ હશે. દૂહો અમુક રીતે ગવાય ત્યારે તેને ખુલ્લક કહેતા હશે. ૨૦૪થા શ્લોકને લંકોડઉ, લંકોટક કહેલો છે તે સાદો આભાણક છે. આ નામફેર પણ સંગીતને કારણે છે એમ માનું છું.

અને હવે હું દૂહા કે દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં ઊતરું છું. દૂહો અપભ્રંશથી માંડીને અત્યાર સુધીના ગુજરાતી કાવ્યની એક અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને કવિઓની અત્યંત માનીતી રચના છે. માત્રામેળ રચનાની સફાઈ, પહેલદારપણું, ટૂંકાણ, ચોટ એ સર્વનું એ ઉત્કૃષ્ટતમ દૃષ્ટાન્ત છે. જાતિઓમાં અને દેશીઓમાં એના પ્રયોગનું વૈવિધ્ય કંઈ પાર વિનાનું છે.

આના માપ વિશે પ્રાકૃતપિંગલકારોમાં મતભેદ છે. તેની ઝીણવટમાં ન ઊતરતાં એ ભેદને બે જ મુખ્ય મતોથી દર્શાવી તેનો ખુલાસો કરવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રથમ મત પ્રાકૃતપૈંગલનો લઈએ :

तेरहमत्ता पढम पम पुणु एआरह देह।
पुणु तेरह एआरहहि दोहा लक्खण एह ॥ ७८॥

પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૨૮

'પ્રથમ પદમાં તેર માત્રા, પછી અગિયાર માત્રા, ફરી તેર અને અગિયાર માત્રા. એ દોહાનું લક્ષણ.' આ લક્ષણ પ્રમાણે દોહાનાં ચાર ચરણ થયાં. ઉપર જે દોહો આપેલો છે એ ઉપરથી એની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો નીચે પ્રમાણે થાય:

દોહો : દાદા દાદા દાલલ લ | દાદા દાદા ગાલ

આ પ્રમાણે બીજાં બે પદો થઈ કુલ ચાર પદ થાય. આમાં એકી પદમાં અંતે ત્રણ લઘુ સાથેસાથે આવે છે. હવે પ્રાકૃત પૈંગલકાર પોતે દોહામાં લઘુગુરુની વત્તીઓછી સંખ્યા પ્રમાણે તેના અનેક ભેદો પાડે છે. તે પ્રમાણે જેમાં ગુરુ અક્ષરોની સંખ્યા સૌથી વધારે હોય એવા દોહાનું તે એક ઉદાહરણ આપે છે :

जा मद्धंगे पव्वई- सीसे गंगा जासु ।
जो लोआणं वल्लहा वंदे पाअं तासु ॥ ८२

प्रा. पैं. पृ. १४३

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય. આનું ખાસ નામ ભ્રમર છે:

ભ્રમર : ગાગા ગાગા ગાલગા ગાગા ગાગા ગાલ

આ બન્ને ઉત્થાપનિકાની એક જ ભેગી ઉત્થાપનિકા આપવી હોય તો આ પ્રમાણે અપાય :

દોહરો : દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

બીજા ચરણમાં અંતે ગાલ બધી રચનામાં સાધારણ છે. પહેલામાં દાલદા મૂકવાથી ગાલગા તેમ જ દાલલ લ એ બન્નેને અવકાશ મળી રહે છે.

હેમચન્દ્રના દોહામાં મુખ્ય ફરક એ છે કે હેમચંદ્ર દૂહાની માત્રાનું માપ, માત્રાની સંખ્યા, જુદી આપે છે. પૃ. ૪૨ઋ ઉપર દોહાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે : समे द्वादश ओजे चतुर्दश दोहक । વિષમમાં ચૌદ, સમમાં ૧૨ માત્રા. જેમકે :

पिम्रहु पहारिण इक्कणिनि सहि दोहया पडंति ।
सनद्धम्रो मसवारभडु अन्नु तुरंगु न भ ति ॥

બીજું ઉદાહરણ સંસ્કૃતમાં આપે છે :

मम तावन्मतमेतदिह किमपि यदस्ति तदस्तु ।
रमणीभ्यो रमणीयतर मन्यत् किमपि न वस्तु ॥

બન્ને દાખલા ઉપરથી જોઈ શકાશે કે હેમચંદ્રની માત્રાગણનામાં દરેક પાદે એકેક માત્રા વધારે થવાનું કારણ એ છે કે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે. હવે બધા દોહામા સમપાદમાં અંતે લઘુ આવે જ છે. તો પછી તેને ગુરુ કેવી રીતે ગણાય? એ પ્રશ્નના જવાબમા હેમચન્દ્ર કહે છે : अत्र समपादान्ते गुरुद्वयमित्याम्नायः । સમપાદને અંતે બે ગુરુ આપે એવો આમ્નાય છે. પણ જો એવો આમ્નાય હોય તો કેમ કોઈ દૂહામાં સમ-પાદને અંતે ગુરુ આવતો જ નથી? અલબત્ત પિંગલના સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે ચરણને અંતે ગુરુ આવશ્યક હોય તો તે સ્થાનનો લઘુ પણ ગુરુ ગણી શકાય છે. પણ એ તો કવિ ગુરુ ન મૂકી શકયો, એ ઊણપ પૂરવા માટે છે. પણ સર્વત્ર લઘુ જ મૂકવો, લઘુ જ આવશ્યક ગણવો

અને પછી એ લઘુને ગુરુ કરી તેની બે માત્રા ગણવી એ પ્રક્રિયાને ચરણાન્ત લઘુનો લાભ ન આપી શકાય. આ દૂહા વિશેની ચર્ચા આ પ્રકરણમાં હું એટલા માટે કરું છું કે આમાં જણાવેલા ત્રણે ય પ્રબન્ધોમાં કેટલા ય દોહરા છે. હેમચન્દ્રના કુમારપાલચરિતમાં જ ૨૮ થી ૭૪ દોહરા છે, એમાં કોઈ પણ જગાએ સમપાદાન્તે ગુરુ નથી. જો છન્દનું લક્ષણ તેના પ્રયોગો ઉપરથી નક્કી કરવાનું હોય—અને એ જ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ છે—તો ખુદ હેમચન્દ્રના દોહરા ઉપરથી એમ જ નિર્ણય થાય કે સમપાદને અંતે લઘુ આવે છે. હેમચન્દ્ર કહે છે તે આમ્નાય સાચો હોય તો, તેને આ રચનાને લાગુ કરવામાં ભૂલ થાય છે એમ જ કહેવું પડે. વિષમ પાદ માટે પણ એ જ દલીલ સાચી છે. બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં અંત્ય લઘુની બે માત્રા ગણેલી છે, પણ અહીં એક બીજો વાંધો આવે છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ દૂહાનું વિષમ પાદ દાલલલ હોય તેમ જ ગાલગા પણ હોઈ શકે. દાલલલમાં અંત્ય લઘુને ગુરુ કરી ૧૪ માત્રા થઈ શકશે, પણ ગાલગામાં તો ૧૩ થી વધી શકશે નહિ. આ મુશ્કેલી ટાળવા માટે છન્દોનુશાસનમાં જુદી તન્ત્રયુક્તિ કરી છે. ગાલગાન્ત રચનાને ૧૩ માત્રાનું પદ ગણી તેને ઉપદોહક નામ આપ્યું છે. समे द्वादश ओजे त्रयोदशोपदोहकः । વિષમમાં ૧૩ માત્રા સમમાં ૧૨ માત્રા ઉપદોહક. જેમકે :

महु कंतिप्परधि मक्कमो, एक्कु पहारु प्रमादु ।
गय दोहयहय चूरिमो संदणु सारहिजोहु ॥

છન્દોનુ. પૃ. ૪૨ អ

આમાં ફલિત એ થાય છે કે દાલલ લ અને ગાલગા બન્ને રચનાને પ્રાકૃતપિંગલ દૂહા કહે છે ત્યારે હેમચન્દ્ર પહેલીને દૂહો અને બીજીને ઉપદોહક કહે છે. પણ એક માત્ર અમુક ગણનાયુક્તિને વળગી રહેવા માટે એમ બે પ્રકારો સ્વીકારવા યોગ્ય છે? વાસ્તવિક રીતે એ બે ભિન્ન રચના છે ખરી? નથી જ. ખરી રીતે ૧૬ માત્રાની ચાર ચતુષ્કલ સંધિના ચરણની ત્રણ અક્ષરમાત્રાનું જુદીજુદી રીતે ખંડન કરવાથી આ બે રચનાઓ થઈ છે. લઘ્વન્ત—ખરું કહીએ તો નગણાન્ત અથવા લઘુત્રયાન્ત રચનામાં છેલ્લા ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ કાઢી નાંખેલી છે, અને રગણાન્ત અથવા ગાલગા રચનામાં છેલ્લા અષ્ટકલમાંથી અમુક રીતે ત્રણ માત્રાઓ કાઢી છે તે પૂરતાં નીચે પ્રમાણે થાય:

દાદા દાદા ગા⌣લ ગા—*

આગળ આભાણક અને પ્લવંગમમાં જે રીતે અક્ષરમાત્રાખંડન થતું હતું તે જ રીતે આમાં થાય છે. ત્યાં આભાણકને અંતે ત્રણ લઘુ આવતા અને પ્લવંગમને અંતે ગાલગા આવતા તેમ જ અહીં પણ બન્ને છે. એ બન્ને રચનાઓ એક હોવાથી સંદેશરાસકમાં જેમ એક જગાએ બન્નેના મિશ્રણનો પ્રયોગ જોયો તેવો આ બન્ને રચનાના મિશ્રણનો પ્રયોગ હેમચન્દ્રના કુમારપાલચરિતમાંથી જ મળે છે :

रे मण फरसिकि आलडी, विसया मच्चहु दूरि।
करणइ मच्छइ रुन्धि मई, कहुँउ सिन-फलु भूरि ॥ ४१

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૭૮

પ્રથમ પાદમાં અંતે ગાલગા આવે છે, ત્રીજા પાદમાં દાલલ લ આવે છે. રાસકમાં અંતે આવતા દાલલ લમાં અંત્ય લની હેમચન્દ્રે જેમ એક જ માત્રા ગણી છે તેમ જ અહીં પણ એક જ ગણવી જોઈએ. હું માનું છું કે આ બે રચનાઓમાં લઘ્વન્ત રચનાઓ પ્રાચીનતર છે. માત્ર દુહામાં જ નહિ, કાવ્ય કે રોળામાં પણ પ્રાચીનતર વલણ અંતે લઘુઓ મૂકવાનું મને જણાય છે. ગુજરાતીને ગુર્વન્ત રચનાનો પક્ષપાત છે +

આ દુહાને હું મૂળ દ્વિપદીરચના જ ગણું છું, અને ઘણીખરી દ્વિપદીઓની પેઠે તેનું ઘડ પણ બત્રીસીરચનાને ગણું છું. બત્રીસીમાંથી આ રચનાનો ઉત્તરોત્તર ઘસારો કે માત્રાખંડનનો નીચે પ્રમાણે ક્રમ યોજી શકાય. પ્રથમ બત્રીસો સવૈયો, તેમાંથી એક માત્રા જતા એકત્રીસો સવૈયો.

---

* અહીં જે રીતે પ્લુતો આપ્યા છે તે ઉપરાન્ત નીચે પ્રમાણેની પ્લુતિવ્યવસ્થા પણ શક્ય છે.

દાદા દાદા દાલગા—⌣

અર્થાત્ છેલ્લો ગા પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને એમ થાય ત્યારે દાદા દાગા અષ્ટકલનો દાલગાલગા આદેશ અહીં પ્રયોજાયો ગણવો જોઈએ. અને બિલકુલ સંધિસ્વરો વિના માત્ર એકસ્વરી પઠનમાં આ રીતે ધનુષ્ટાર પઠન થાય છે.

દાદા દાદા લલલ ગા

એવા અક્ષરવિન્યાસમાં તો છેલ્લો ગા જ પંચમાત્રક બને છે.

+ જુદા જુદા સંસ્કૃત પ્રાકૃત હિંદી મરાઠી પિંગલોએ દુહા વિશે જે જુદાંજુદાં લક્ષણો આપ્યા છે તે બધા એક લાંબી ચર્ચા માગે છે જેને માટે અહીં અવકાશ નથી.

અંત તરફ વધારે ઘસાતાં એ રચના ત્રીસ માત્રાનો ચઉબોલો થાય. તેથી વિશેષ ઘસવાથી અઠ્ઠાવીસો અને સત્તાવીસો ચોપાયો થાય. આગલી ત્રણેય રચનાની અપેક્ષાએ આ ચોપાયો જ સૌથી વધારે લોકપ્રિય થયો છે.

ચોપાયો : દાદા દાદા દાગા દાદા દાદા દાદા ગાલ (દાગા)

સવૈયાથી સોળ માત્રાએ યતિ ચાલી આવે છે તે અહીં પણ કાયમ રહે છે. એ યતિ આગળ આગલો ખંડ સ્વતંત્ર બનતાં, વિશેષ અક્ષરમાત્રા ઘસાતાં તેમાંથી દોહાનું પહેલું પાદ ૧૩ માત્રાનું થયું. એમ થતાં પણ પ્રાસ હતો તે જ સ્થાને રહ્યો. આ રીતે દોહરો વપરાવા માંડ્યો તે પહેલાં દાદા દાદા દાલદા અને દાદા દાદા ગાલ અનેક રચનાઓમાં પરિચિત થઈ ગયેલાં; દાખલા તરીકે, અતિવ્યાપક બનેલી મરહટ્ટા ઘત્તામાં અંત્ય યતિખંડ દાદા દાદા ગાલ છે. ઉલ્લાલામાં મધ્યયતિની બન્ને બાજુ દાદા દાદા દાલદા આવે છે. ચુડિયાલામાં પણ એ દાદા દાદા દાલદા આવે છે. આ બધા ખંડો દોહરામાં સૌથી સુભગ જોડાણ પામે છે.

પિંગલકારો દોહરામાંથી અનેક રચનાઓ નિષ્પન્ન કરે છે—જેમકે દોહરાનાં પાદોનો ક્રમ ઉલટાવવાથી સોરઠો થાય છે :

દોહરો : દાદા દાદા ગાલદા દાદા દાદા ગાલ

સોરઠો : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાલદા

પ્રાકૃતપૈંગલ સોરઠામાં પહેલા–ત્રીજાનો અને બીજા-ચોથાનો એમ પ્રાસો આવશ્યક માને છે. પૃ. ૨૭૮. ગુજરાતીમાં માત્ર પહેલા–ત્રીજા પાદનો જ પ્રાસ રખાય છે. પણ એ કદાચ તંત્રયુક્તિ જ હોય : પિંગલમાં એક દોહરાને લઈને તેની મદદથી સોરઠો સમજાવવો સહેલો પડે. પણ એમ ઇતિહાસમાં ખરેખર જ બન્યું હશે એમ માની લેવું એ શાસ્ત્રીય નથી. આપણે મહાપુરાણમાં અને અન્યત્ર પણ જોયું કે સોરઠાના જ બંધારણવાળી રચના બીજા–ચોથા પાદના પ્રાસવાળી ઘત્તા તરીકે વપરાયેલી છે. તેમ જ ચુડિયાલો પણ આપણે ઘત્તા તરીકે વપરાયેલો જોયો છે. તેનું માપ દોહાનું પહેલું દલ વત્તા પાંચ માત્રા એમ અપાય છે, પણ ચુડિયાલો કદાચ દૂહાથી સ્વતંત્ર જ અસ્તિત્વમાં આવેલો હોય. ઉલ્લાલામાં દૂહાનું પહેલું ચરણ બે વાર આવે છે પણ પિંગલ તેનો સંબંધ દૂહા સાથે જોડતું નથી. એ ઉલ્લાલો, ચુડિયાલો, ચઉબોલો, બધા એકસરખા ઉચ્ચારના જણાય છે, અને ત્રણેય દૂહાથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોય એ સંભવિત છે.

પણ દુહો અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી તે અનેક બીજા છંદો સાથે જોડાયો છે અને જાતિઓમાં તેથી અદ્‌ભુત પ્રકારની નવીનવી રચનાઓ થઈ છે. એ ખરું છે. અને તે જ પ્રમાણે એના અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી, ઉપરની રચનાઓ સાથેનો પિંગલોએ તેનો સંબંધ માનેલો હોવાથી, તેતે રચના ઉપર તેની અસર થાય એ પણ સંભવિત છે. દાખલા તરીકે, એવો સંબંધ માનવાથી સોરઠાનાં એકી ચરણોનો પ્રાસ આવશ્યક મનાયો હોય. છન્દોનુશાસનમાં આ સોરઠાનો ક્યાંઈ જ ઉલ્લેખ નથી.

મેં ઉપર કહ્યું કે દોહરો બીજી જાતિરચનાઓ સાથે જોડાઈ અનેક નવી રચનાઓ થઈ છે. તેમાંથી વસ્તુ કે રડ્ડા હું આ પ્રકરણમાં ચર્ચવા માગું છું. ઉપરના ત્રણેય પ્રબંધોમાં એના ઓછાવત્તા પણ સારી પેઠે પ્રયોગો થયા છે. આ રચના અનેક રીતે ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. તે પ્રાચીન જણાય છે, કારણકે હેમચન્દ્ર તેને વિશે વૃદ્ધોનો આમ્નાય હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. (પૃ-૩૪ બ). એમાં દોહો માત્રા નામના છન્દ સાથે જોડાય છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે માત્રા મૂળ નિષ્પ્રાસ રચના છે. એનાં અમુક ચરણો પ્રાસબદ્ધ થાય અને તેની નીચે દોહક અપદોહક કે અવદોહક આવે તો તે રડ્ડા અથવા વસ્તુ કહેવાય. मात्रा तृतीयस्य पञ्चमेन नुप्रासेऽन्ते दोहकादि चेद्रड्डा (ड्डा) वा । मात्रा मात्रार्धेन तृतीयपादस्य पंचमेन पादेनाऽन्तेऽनुप्रासेऽन्ते दोहकापदोहकाव-दोहकाश्चेत्तदा रड्डा (ड्डा) वस्तु वा । (पृ ३६ ब) આ માત્રા વગેરે રચનાઓના ત્રીજા પાદનો પાંચમા પાદ સાથે પ્રાસ મળે અને અંતે દોહક અપદોહક અવદોહક આવે તો રડ્ડા અથવા વસ્તુ. અર્થાત્ મૂળ માત્રા પાંચ પાદની રચના છે અને પ્રાસ વિનાની છે. હેમચન્દ્રે કુમારપાલચરિતમાં જે અનેક રચનાઓ આપી છે તેમાં આ એક જ પ્રાસ વિનાની છે જો કે કુમારપાલ-પ્રતિબોધના પાંચમા પ્રસ્તાવમાં આવતી ૨૯મી માત્રા (પૃ ૪૨૮) પ્રાસયુક્ત છે. આપણે છન્દોનુશાસન પ્રમાણેનું માત્રાનું લક્ષણ જોઈએ. पादश्चि-स्तृतीये पञ्चमे चो जो लीर्वा पचांघ्रिक्लिपात्पूर्वार्दौ मात्रा ॥ ओजे पादे प्रथमे तृतीये पंचमे च द्वौ पञ्चमात्रावेकश्चतुर्मात्रो द्विमात्रश्चैक युजि पादे द्वितीये चतुर्थे च चिमात्रयं तथा तृतीये पंचमे च पादे चतुर्मात्रो जो लीर्वा । एवं पंचपदी पाद-त्रयेण कृतपूर्वार्द्धा मात्रानामच्छन्दः । એકી એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં બે પંચમાત્ર એક ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. બેકી એટલે બીજા અને ચોથા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર, અને ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સર્વલઘુ: આ રીતે થયેલી પંચપદીનું ત્રણ ચરણે અર્ધ થાય. એ માત્રા છન્દ-

(પૃ ૩૬ अ) પ્રાકૃતપિંગલ પણ રડ્ડાના નવ પાદો ગણાવે છે જે હેમચન્દ્રની ગણનાને મળતા આવે છે. માત્રાના ૫+દ્દોહાના ૪=૯. તેમ જ દરેક પાદની કુલ માત્રામાં પણ ઝાઝો ફેર રહેતો નથી, એક માત્રાનો ફેર ક્યાંક રહે છે, તે હેમચન્દ્ર અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે તેથી પડે છે એ ફેર મહત્ત્વનો નથી. પણ દરેક પંક્તિના જે ગણો બન્ને પિંગલકારો જણાવે છે તેમાં ફેર પડે છે. અને એ ફેર એવો છે કે એકના દૃષ્ટાન્તમાં બીજાના ગણો બેસતા આવે નહિ. હું અહીં પ્રથમ ગણો આપીશ અને પછી દૃષ્ટાન્તો આપીશ

છન્દોનુશાસન	પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ. ૨૩૦)
૧ ૫+૫+૪+૨=૧૬	૧ ૨+૪+૪+લઘુલ=૧૫
૨ ૪+૪+૪=૧૨	૨ ૪+૪+નલલલ=૧૨
૩ ૫+૫+૪(લઘુલ)+૨=૧૬	૩ ૩+૪+૪+ગાલલ=૧૫
૪ ૪+૪+૪=૧૨	૪ ૪+૪+નલલ=૧૧
૫ ૫+૫+૪(લઘુલ)+૨=૧૬	૫ ૩+૪+૪+ગાલન=૧૫

હવે હું નીચે હેમચન્દ્રનું માત્રાનું દૃષ્ટાન્ત અને તે પછી પ્રાકૃતપૈંગલના રડ્ડાના દૃષ્ટાન્તમાંથી પહેલા પાંચ પાદો અર્થાત્ દૂહો ન મૂકતાં બાકી રહેલો માત્રાખંડ નીચે ઉતારું છું. દરેક પંક્તિમાં અલ્પવિરામો મૂકી તેને પિંગલકારના ગણો પાડી બતાવું છું. અને તે પછી હું પંક્તિના અક્ષરો ઉપર ચિહ્નો કરીને એકના દૃષ્ટાન્તમાં બીજા પ્રમાણેના ગણો બેસતા આવે છે કે નહિ તે બતાવવા પ્રયત્ન કરીશ. એમ કરવા જતાં પ્રાકૃતપૈંગલના દૃષ્ટાન્તમાં હેમચન્દ્રના ગણો બેસી શકશે, પણ હેમચન્દ્રના દૃષ્ટાન્તમાં પ્રાકૃતપૈંગલના ગણો નહિ બેસી શકે તે આપણે જોઈશું. પ્રથમ હેમચન્દ્રનું દૃષ્ટાન્ત ગણચિહ્નો સાથે ઉતારું છું, છન્દોનુ પૃ ૩૬ अ

१ मत्तको, इलनाय, णा दी इ,
  ५ ५ ४

२ सिंगा,रसो, गमिण,
  ४ ४ ४

३ नच्चमा,णा म य द प त्त हि, ।
  ५ ५ लदाल

४ महिणि,उज्जइमय,ण जय,
  ४ ४ ४

५ नाडउ,व्व सयइ, वसति,ण ॥
  ५ ५ लदाल

રેક પાદને અંતે લઘુ આવે છે પણ તેમાં માત્ર બીજા પાદના અંત્ય લઘુને
લઘુ ગણેલો છે, બાકી દરેક પાદના અંતના લઘુને ગુરુ ગણી બે માત્રા
ણી છે અને એ રીતે હેમચન્દ્રના ગણો અને પંક્તિની કુલ માત્રાઓ
ળી રહે છે. હવે પ્રાકૃતપૈંગલની ૨૬ા પૃ. ૨૭૭ ઉપરથી લઉં છુ. પંક્તિની
ચે અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી પ્રાકૃતપૈંગલના ગણો આપું છું, અને
ક્તિની ઉપર એવું જ ચિહ્ન કરીને હેમચન્દ્રના ગણો મૂકી બતાવું છુંઃ

૫ ૫ ૫
૧ भमइ, महु'अर, फुल्ल' अ,रविं'द
૩ ૪ ૪ લદાલ

૪ ૪ ૪
૨ णवके',सु फाण',ण जुलिअ
૪ ૪ લલલલ

૫ ૫ લદાલ
૩ सब्व,दे'स पि,करा'अ, चुलि'अ
૩ ૪ ૪ ગાલલ

૪ ૪ ૪
૪ सिमल प,'वण लहु,' वद्द
૪ ૪ લલલ

૫ ૫ લદાલ
૫ मलअ, कुहु'र ण,व प'ल्लि, पेल्लि'अ
૩ ૪ ૪ ગાલલ

મા પ્રમાણે પ્રાકૃતપૈંગલના માત્રાના દષ્ટાન્તની પંક્તિઓમાં હેમચન્દ્ર પ્રમાણે
ણો પડી શકયા. પણ હેમચન્દ્રના દષ્ટાન્તમાં પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે ગણો
ડી શકતા નથી. સમ પંક્તિમાં પ્રશ્ન રહેતો નથી, કારણકે બન્ને
પૈંગલકારો તેમાં ચતુષ્કલોનાં જ આવર્તનો બતાવે છે, પણ વિષમ
ક્તિઓમાં બન્ને જુદાજુદા ગણો દર્શાવે છે, તે લઈએ :

૧ मत्तकोइलनायद्दीइ

પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે આ પંક્તિમાં ૩+૪+૪+લદાલ એમ ગણો જોઈએ.
त ત્રણ માત્રા ગણ થયો, कोइल તે પછીનો ચતુષ્કલ, પણ તે પછી
ચતુષ્કલ પડતુ નથી અને લદાલ પણ આવતુ નથી. તે જ પ્રમાણે ત્રીજી :

૩ नच्च, मामामायद्दत्तहि
૩

આમાં પહેલો ત્રિકલ છે પણ પછી ચતુષ્કલો પડતાં નથી. જોકે અંતે
ગાલલ આવે છે. પાંચમી પંક્તિમાં પણ પહેલા ત્રિકલ પછી ચતુષ્કલો પડતાં
નથી, જો કે ત્રીજીની પેઠે અંતે ગાલલ આવે છે.

આનો ખુલાસો કેવી રીતે કરવો? એકને પ્રમાણ માની બીજાનું લક્ષણ ખોટું માનવું એ અસાધારણ પ્રસંગ સિવાય અને બીજાં પ્રમાણો સિવાય યોગ્ય ન ગણાય. આ દેખીતી મુશ્કેલી છે, પણ કોઈ વાર આકસ્મિક મુશ્કેલીથી નવો પ્રકાશ પડે છે તેમ અહીં બને છે. ખરું એ છે કે, મેં અનેક વાર કહ્યું છે તેમ, આપણા પિંગલકારોએ સંધિનાં આવર્તનોથી છન્દનો મેળ બનાવી લક્ષણો યોજ્યાં નથી. બહુ જ કૃત્રિમ અને મનસ્વી રીતે પંક્તિના ભાગો કલ્પી તેના ગણો પાડી તેની માત્રા ગણી તેતે માત્રાગણો મૂક્યા છે. હું આ માત્રાછન્દનું જે ઘડતર નીચે આપું છું તેથી આ ગણોની વિષમતાનો જ નહિ પણ માત્રાના બંધારણની બધી વિલક્ષણતાઓનો સંપૂર્ણ ખુલાસો થઈ જાય છે.

માત્રાછન્દમાં બે ભિન્ન સંધિઓ જોડ્યા છે. માત્રાની નીચે દૂહો મુકાયો છે તે આપણે જાણીએ છીએ. એ દૂહો ચતુષ્કલ સંધિરચના છે તે અનેક દૃષ્ટાન્તોથી આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. એ દૂહા ઉપરની ચાર પંક્તિઓ અર્થાત્ માત્રાની ૨, ૩, ૪, ૫ પંક્તિઓ પણ ચતુષ્કલ સંધિરચના છે. પણ તેની પહેલી પંક્તિ સપ્તકલરચના છે. એ પંક્તિ તદ્દન સ્વતંત્ર રીતે છુટી બોલાઈ લાંબો વિરામ આવતો અને પછી ચતુષ્કલરચના શરૂ થઈ ઠેઠ દોહરા પછી પૂરી થતી. એ ભિન્ન સંધિવાળી પંક્તિ દૂર કરતાં જે ચાર પાદો બાકી રહે, તેના અર્ધ છંદ બધો થાય છે, અને એ ચાર પાદોના સમ પાદોમાં પ્રાસ આવે છે એ હવે સમજી શકાશે. અને એ ચતુષ્કલરચના સાથે દોહરો જોડી શકાય એ પણ સમજાશે. પિંગલકારોએ આ સંધિભેદ ઉપર લક્ષણ ન રચ્યું, અને પાંચ પાદો ગણી, એકી પાદોનું એક જ પ્રકારનું લક્ષણ આપવા પ્રયત્ન કર્યો તેથી જ બધી મુશ્કેલી ઊભી થઈ છે અને છતાં ત્રણેય એકી પાદનું લક્ષણ એકસરખું આપી શકાયું નથી. હેમચન્દ્ર પહેલા પાદમાં અને ત્રીજાપાંચમામાં અંત્ય ચતુષ્કલ લગાલ આવશ્યક માને છે, પ્રા.પિં. પહેલાનો અંત્ય ચતુષ્કલ લગાલ, અને ત્રીજાપાંચમાનો ગાલલ આવશ્યક માને છે. આ ભેદ કરવો પડે છે તેનું કારણ પહેલી પંક્તિનો મેળ ભિન્ન છે એ છે. એ પહેલી પંક્તિની ઉત્થાપનિકા મારા પ્રમાણે આમ થાય:

માત્રા પંક્તિ ૧લી: દાલદાદા દાલદાદા લ

હવે જુદાજુદા દાખલા લઈએ:

હેમચંદ્ર : मत्तकोइल, नायचंदो,इ
દાલદાદા દાલદાદા લ

પ્રા. પૈં. : ममइ महुयर फुल्ल अरविं,द
દાલદાદા દાલ દાદા લ

સંદેશરાસક : णत्थि तिहुयणि, जच णहु दि,ट्ठु (પૃ. ૬)

કુમારપાલપ્રતિબોધ : ताविय कूयग, दंव पुच्छे,सु (પૃ. ૪૨૮)

વધારે દષ્ટાન્તોની જરૂર નથી. હું કુમારપાલપ્રતિબોધના ૭૦ ઉપરાંતના વસ્તુઓ જોઈ ગયો છું. તે સિવાય પણ અનેક જગાએ જ્યાં-જ્યાં આ છંદ હતો ત્યાંત્યાં મેં સાવધાન યત્નથી તેના સ્વરૂપનો અભ્યાસ કર્યો છે. દરેક જગાએ મેં ઉપરનો જ સપ્તકલ સંધિ જોયો છે, અને ક્યાંય તેમાં અપવાદ જોયો નથી. ગુજરાતીમાં અમુક વરસો સુધી આ વસ્તુ જૈનબ્રાહ્મણ બન્નેની કૃતિઓમાં મળી આવે છે ત્યાં પણ પ્રથમ પંક્તિ સપ્તકલની જ છે. ગુજરાતીમાં આ પંક્તિમાં સપ્તકલનાં બે આવર્તનોને બદલે ત્રણ આવર્તનો આવે છે પણ એમાં એક વધે છે તે પ્રથમ સપ્તકલની વીપ્સાથી–દ્વિરુક્તિથી. એ દ્વિરુક્તિથી વળી સપ્તકલ તરત છતો થાય છે, તરત પકડાય છે.' પ્રાચીનતમ મળી આવેલા ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસના એક વસ્તુની પ્રથમ પંક્તિ લઈએ :

पटम जिणवर, पटम जिणवर, पाय पणमे वि

આ પ્રાચીનતમ સંવત ૧૨૪૧ના રાસમાં પણ આ વીપ્સા સર્વત્ર આવે છે, એ બતાવે છે કે ગુજરાતીમાં એ ભંગી એ પહેલાં ઠીક ઠીક સમયથી રૂઢ થઈ ગઈ હશે. છતાં અબ્દુલ રહેમાન વીપ્સા વિનના વસ્તુછંદો લખે છે એ બતાવે છે કે એ કોઈ જુદી રૂઢ થયેલી, અગુજરાતી પરંપરાને અનુસરે છે, જે એના કાળમાં કદાચ વધારે વિદ્વત્તાવાળી ગણાતી હશે.

આ પ્રથમ પંક્તિમાં સપ્તકલ સંધિનાં બે આવર્તનો થઈ ત્રીજા આવર્તન માટે એકલો એક લઘુ આવે છે. એનો અર્થ એ થયો કે ત્રીજા સપ્તકલની ૭ અક્ષરમાત્રાઓ અહીં ખંડિત થઈ. અત્યાર સુધીની રચનાઓમાં ખંડિતમાત્રાની આ મોટામાં મોટી સંખ્યા છે. સોળ માત્રાના ઉત્તરખંડને બદલે દોહરામાં દાદા દાદા ગાલ થાય છે ત્યાં પણ પાંચ અક્ષરમાત્રાઓ ખંડિત થાય છે. એટલું જ નહિ, વસ્તુ–રડ્ડામાં ૭ માત્રા ખંડિત થઈ મેં

-કહી, પણ તે તો માત્ર ત્રીજા સપ્તકલની. આપણે જોયું છે કે બધી જાતિઓમાં -સંધિઓનાં બેઠી આવર્તનોની જ એક પંક્તિ થાય છે એ રીતે ત્રીજા પછી અહીં એક આખો સપ્તકલ સંધિ ખંડિત થયો છે. આ આટલી બધી માત્રાઓ ખંડિત થવાનું કારણ એ છે કે આ એક જ પંક્તિ સપ્તકલની છે, તે પછી જુદો સંધિ આવવાનો છે અને આ ૭ માત્રા અને તે પછી એક આખા સંધિનો વિરામ તે સપ્તકલ રચનાને શમાવી દેવાને માટે આવે છે. એ લાંબા વિરામને લીધે નવી ચતુષ્કલ રચના તરફ વળાંક લેતાં મનને કોઈ કલેશકર ખેંચાણ કે તાણ અનુભવવું પડતું નથી.

હવે વસ્તુ કે રહુાની પહેલી પછીની ચાર પંક્તિઓ એટલે કે ૨–૩–૪–૫ પંક્તિઓ લઇએ. આમાં ૨ ને ૩ પછી રચનાનું અર્ધ થાય છે, અને એ અર્ધનો પ્રાસ, પછીની બે પંક્તિના અંત સાથે મળે છે. દુહા વગેરે ચાર પંક્તિની ગણાતી પંક્તિઓ પણ મૂળ દ્વિપદી હતી, અને એ દ્વિપદીની ખાસ નિશાની ચરણાન્ત પ્રાસમાં ટકી રહી છે એ જોતાં, આ રચના પણ દ્વિપદી છે અને દ્વિપદીને અંતે પ્રાસ આવે છે, અને ૧૨ માત્રાની માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે એમ માનવું વધારે ઉપપન્ન જણાય છે. એમ જોતાં અને આ બે પંક્તિની નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા કરવી યોગ્ય લાગે છે :

દાદા દાદા દાદા દાલદાલદા દાલદલદા

દાદા દાદા લલલ દલદાલદા દાલદાલદા

આ દ્વિપદીના ઉત્તરદલમાં મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલની એક માત્રા ખંડિત કરી છે, તે નજરમાં આવશે. ચતુષ્કલ પૂરું કરવા તેનો અંત્ય લ ગુરુ કરવો જ પડશે, અને હેમચન્દ્ર તેને ગુરુ કહે પણ છે.

મેં આપેલી ઉત્થાપનિકામાં હેમચન્દ્રનાં અને પ્રા. પૈં.ના બન્નેનાં લક્ષણોનો સમન્વય જોવામાં આવશે. ભમર મહુઅર૦માં, મેં પંક્તિની ઉપર હેમચન્દ્રના ગણો પાડી બતાવ્યા છે અને પંક્તિની નીચે પ્રા. પૈં.ના ગણો બતાવેલા છે. તેમાં પ્રા. પૈં. યતિ નજીકના સંધિઓ લલલલ કે ગાલલ હોવાની આવશ્યકતા બતાવે છે, પણ અનેક કૃતિઓનો એકધારો પાઠ કરવાથી મારી ઉત્થાપનિકાનું યાથાર્થ્ય જણાશે અને એમાં પ્રા. પૈં. અને હેમચન્દ્રનાં તેને વિશેષ રૂપોને અવકાશ મળે છે તેની ખાસ ખૂબી તો એ છે કે, બે ચતુષ્કલોનો આદેશ જે દાલદાલદા અને લદદલદા થાય છે, તેમાંના પહેલાને આ રચનાઓમાં ખાસ સ્થાન મળે છે.

હેમચન્દ્ર: न च्च मा ण मा; यं द प त्त हि;
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;
ना उ उ व्व स; प इ व सं ति ण;
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

પ્રા. પૈં. स व्व दे ग पि क; रा; व चु ल्लि अ:
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;
म ल अ कु ह र ण व, व ल्लि पे ल्लि अ;
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

આ દૃષ્ટાન્તો આગળ આવી ગયેલા છે.

पं डि, त्त प वि, त्थ र णु, म णु ज णं मि को, लि य प या सि उ;
दा दा, दा दा, दा दा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

को ऊ, ह लि भा, सि अ उ, स र ल भा इ स; ने ह रा म उ;
दा दा, दा दा, दा दा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

સંદેશરાસક પૃ. ૭

रा ण बं भु, च उ मु, हु हु उ, ध र इ गा रि अ; दं गि सं क रु;
दा दा, दा दा, दा दा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

कं द, प्प-प र व, सु च ल ण, जं पि या इ प ण, म इ पु रं द रु;
दा दा, दा दा, दा दा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

કુમારપાલપ્રતિબોધ પૃ. ૪૩૯

છેલ્લા દૃષ્ટાન્તમાં, દ્વિપદીના પૂર્વાર્ધમાં મધ્યયતિ પહેલાનું ચતુષ્કલ ખંડિત છે, ઉત્તરાર્ધનું તે સ્થાનનું ચતુષ્કલ અખંડિત છે, જે બતાવે છે, કે ત્યાંત્યાં ચતુષ્કલો જ છે, અને તેની એક માત્રા કમાંકમાંક ખંડિત કરેલી છે. મેળ તો ચતુષ્કલોથી જ થયો છે. અને દલોના ઉત્તરાર્ધમાં દાલદાલદાને એક કે બીજી રીતે અવકાશ મળે જ છે. પ્રાસના ચતુષ્કલમાં અંતે ઘણીખરી જગાએ લઘુ જ આવે છે, એ પણ પરંપરાને અનુકૂલ છે— એ લ ગુરુ થઈ ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે. તેની પછી આવતા દોલા વિશે કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

આ આખી રચના દ્વિપદી, તેમાં ચતુષ્કલ આવર્તનો, અને દરેક દલમાં ૧૨ માત્રાએ મધ્યયતિ, મૂળ માત્રામાં હેમચન્દ્ર કહે છે તે પ્રમાણે પ્રસ

નહિ, એ સર્વ આર્યાનું સ્મરણ કરાવે છે. આર્યામાં પણ ૧૨ માત્રાએ યતિ છે, ચતુષ્કલ આવર્તનો છે, બે દલો છે, અને ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. આર્યાનું પહેલું દલ ૧૨+૧૮=૩૦ માત્રાનું છે, ત્યારે આ ૧૨+૧૬=૨૮ માત્રાનું છે. આર્યાના બીજા દલમાં મધ્યયતિ પછીના ખંડમાંથી એક ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ ખંડિત થાય છે, તો અહીં મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલમાંથી એક માત્રા ખંડિત થાય છે. આર્યા સંસ્કૃતમાં ગઈ, અને ઠેઠ સુધી તેણે પ્રાસ ન સ્વીકાર્યો. અને તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં ઊતરી શકી નહિ. માત્રા પણ સંસ્કૃતમાં ગયેલી એમ હેમચન્દ્રના દૃષ્ટાન્ત ઉપરથી જણાય છે. (પૃ ૩૧ अ). પણ પાછળથી ચરણાન્ત પ્રાસ સ્વીકારી તે દોહરા સાથે જોડાઈ ગઈ, તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે ઊતરી શકી, તેને જૂની ગુજરાતીએ પણ અપનાવી, અને તેની છૂટી પહેલી પંક્તિના પહેલા સપ્તકલની વીપ્સા કરી તેનો નવો વિકાસ કર્યો. તેનું દોહરા સાથે જોડાવું એ જેમ ધ્યાન ખેંચે છે તેમ તેના પ્રારંભમાં સપ્તકલ રચનાનું જોડાવું એ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ પ્રમાણે અનેક રચનાઓ શીર્ષક પ્રકરણમાં જોડાતી હેમચન્દ્ર દર્શાવે છે. (પૃ. ૩૩ ब) खंजकं दीर्घीकृतं शीर्षकम् । खंजकान्यपि दीर्घीकृतानि शीर्षकसंज्ञानि । ખંજકને દીર્ઘ કરીએ તો શીર્ષક થાય. તે પછી शीर्षक विशेषानाह વિશેષ પ્રકારના શીર્ષકો કહે છે. અને તેમાં બે અવલંબકને અંતે ગીતિ, વગેરે દાખલાઓ આપેલા છે. તેવી રીતે અહીં ૨૮ માત્રાની દ્વિપદી ઉપર સપ્તકલ રચનાની એક પંક્તિ જોડાઈ ગઈ છે, જો કે એ પંક્તિના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો કશોય પુરાવો નથી. પણ આવી રીતે કોઈ સાથે જોડાયા પછી ગૌણ રચના પિંગલમાંથી લુપ્ત થયાના ઘણા દાખલા છે, જેમાંનો પ્રસિદ્ધ ઉલ્લાલનો છે. કાવ્ય કે રોળા સાથે જોડાઈ ગયા પછી ઉલ્લાલ પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ખુએ છે, પ્રાકૃતપૈંગલ છપ્પાના લક્ષણના અંગ તરીકે જ તેનો નિર્દેશ કરે છે, અને ગુજરાતી પિંગલોમાં તેનું નામ પણ નથી. તે જ પ્રમાણે પ્રાકૃતપૈંગલ વસ્તુ કે રડ્ડાના લક્ષણમાં તો માત્રા શબ્દનો સુદ્ધાં ઉલ્લેખ નથી કરતું. તો એ જ પ્રમાણે આ માત્રાની પ્રથમ પંક્તિમાં ટકી રહેલી સપ્તકલ રચના પિંગલમાંથી લુપ્ત થઈ હોય એ બનવાજોગ છે.

અને માત્રા વિષે હજી એક વિલક્ષણતા નોંધવાની રહે છે. અત્યાર સુધીના છંદોમાં, વ્યાપકોમાં કે ધ્રુવા કે દ્વિપદીઓમાં ક્યાંય પણ સપ્તકલ રચના આવી નથી !! આ પહેલી જ દેખાઈ, અને તે પણ પારકાને આધારે

છવાની! ત્યારે પ્રાચીન ગુજરાતીની દેશીઓમાં અને લેાકગીતેામાં સમકક્ષ રચનાઓ કંઈ પાર વિનાની છે!

આપણે આ વસ્તુ અથવા રડ્ડાની ચર્ચા પૂરી કરીએ તે પહેલાં એક વિચાર કરી લઈએ. અપભ્રંશમાં કેટલા બધા છંદોનાં નામેા વસ્તુ છે. આ રડ્ડા અથવા વસ્તુ એ એક રચનાનું નામ. ૨૪ માત્રાની જે રચનાને ગુજરાતીમાં કાવ્ય કે રેાળા કહીએ છીએ તેને પ્રા.પિં. વસ્તુ કહે છે (પૃ. '૧૯૫) વળી હેમચન્દ્ર રાસાવલયને પણ વસ્તુ કહે છે એવી નેાંધ કરે છે (પૃ. ૩૭ ક્ર) અને પૃ ૩૮ઘ ઉપર ચતુષ્પદીનું જ એ બીજું નામ છે એમ કહે છે. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પૃ. ૧૬૭મે વસ્તુબંધ આપેલેા છે તે જોતાં દેાહરા પણ વસ્તુ ગણાતા હતા એમ જણાય છે. આ એક ને એક શબ્દ આટલી બધી ભિન્ન રચનાએા માટે શી રીતે વપરાયેા એવેા સહેજે પ્રશ્ન થાય. આ સંબંધી મારેા એવેા તર્ક છે કે કાવ્યનું વસ્તુ સળંગ વહેવરાવવા આ છંદેા વપરાતા હશે, એટલે એ બધા જ વસ્તુ કહેવાવા લાગ્યા. વસ્તુ અથવા રડ્ડુ વિશે આપણને કદાચ પ્રશ્ન થાય કે એવી વિલક્ષણ રચના વસ્તુ માટે સળંગ વપરાતી હશે? પણ હરિભદ્રસૂરિએ સનત્કુમાર-ચરિતમાં આ છંદ સળંગ વાપર્યો છે. તેવી જ રીતે મહાવીરચરિયમાં પણ તેજ રચના સળંગ વપરાઈ છે. એક વખત અમુક પ્રદેશેામાં તેનેા અહેાળેા વાપર હતેા એમાં શંકા નથી. અને ગુજરાતમાં તે સેાળમા સૈકા સુધી જૈનબ્રાહ્મણ બન્ને પ્રબન્ધેામાં વપરાયેા છે અને ગુજરાતમાં તેની પહેલી પંક્તિનેા વિકાસ થયેા છે એ જોતાં તે ગુજરાતપ્રાંતમાં ઠીકઠીક વપરાતેા હશે એ અનુમાન તદ્દન પાયા વિનાનું ન ગણાય. પ્રેા. યાકેાબી સનત્કુમારચરિતને અંગે નેાંધ કરે છે કે નેમિનાથચરિત, જેનેા ઉપર્યું ચરિત એક ભાગ છે, તે પાટણમાં અને ૧૧૫૯માં લખાયેલું હતું. સંધર્ણું જોતાં ઉપરનેા તર્ક ઉપપન્ન જણાય છે.'

કુમારપાલપ્રતિબેાધમાં બીજા કેાઈ નેાંધવા જેવા છંદેા નથી. માત્ર એટલું કહેવું જોઈએ કે વગર કડવે પણ તેમાં સળંગ પદ્ધતિ છન્દ આવે છે, અને ત્યાંત્યાં વચમાંવચમા ઘત્તાની પેઠે મરહટ્ટાની બબ્બે પંક્તિઓ અવશ્ય આવે છે. આ પદ્ધતિ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં પણ ક્યાંક જોવામાં આવે છે. સંવત ૧૩૨૭ના સપ્તક્ષેત્રિરાસુ (પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ ૪૭-૫૮)માં અમુકઅમુક અંતરે ઘત્તાની પેઠે આંતરપ્રાસવાળી એક ચતુષ્ક રચના વપરાઈ છે તે આ પછીના પ્રકરણમાં જોઈશું.

પ્રકરણ ૬

જૂની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના પ્રકારો અને તેનાં અંગોપાંગો

જૂની ગુજરાતીમાં વપરાયેલા છંદો અને તેમનો પ્રાચીન સાહિત્યમાં થયેલો વિસ્તાર જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ તે પહેલાં આપણી દૃષ્ટિને અનુકૂળ રીતે એ લાંબા ગાળાના સમસ્ત કાવ્યજાતના પ્રકારો જોઈ જવા ઇષ્ટ છે. કોઈ પણ છન્દનો અભ્યાસ કરતાં સમગ્ર કાવ્યમાં તેનું સ્થાન દૃષ્ટિબહાર ન રહેવું જોઈએ એ છન્દ એ સમગ્ર કાવ્યની ગૂંથણીમાં ઉચિત રીતે શોભે એવી રીતે રચાયો હોય છે. અને માટે આપણે પ્રથમ એ છન્દો કયા કયા પ્રકારના કાવ્યોમાં આવે છે તે ટૂંકામાં, જોઈ જવું જોઈએ.

આને માટે, આપણે અપભ્રંશ સાહિત્યના છન્દો શરૂ કરતાં જે પ્રકારો પાડ્યા હતા તેનો વર્ગીકરણસિદ્ધાન્ત કામમાં લઈ શકીશું. અહીં પણ કાવ્યોના પ્રથમ નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એવા બે ભાગો સ્વીકારીશું અનિબદ્ધમાં છૂટક કાવ્યો જેવાં કે નરસિંહમીરાનાં પદો, અખો, ધીરો, ભોજો એમના ભજનો, દયારામ વગેરેની ગરબીઓ એવાં કાવ્યો આવે ટૂંકમાં છૂટક સ્વતન્ત્ર કાવ્યો સુભાષિતો એ બધાં અનિબદ્ધ છે આ બધાં ઘણે ભાગે ઊર્મિકાવ્યો જ હોય છે. બાકી જેમાં વસ્તુની પ્રતીતિ માટે ગૂંથણી કરી હોય, વસ્તુસંદર્ભ હોય, એ બધાં નિબદ્ધ કાવ્યો અને આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રબન્ધો કહેવાય પ્રબન્ધોમાં નાટકોની ગણના થાય છે પણ આ સમગ્ર પ્રાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયના નાટકો લખાયાં નથી. પ્રેમાનન્દના નાટકો તરીકે અમુક નાટકો પ્રસિદ્ધ થયા છે પણ હું સદ્‌ગત નરસિંહરાવનો મત સ્વીકારી એ નાટકોને પ્રેમાનન્દનાં નથી ગણતો, એને બનાવટી ગણું છું. એટલે એ નાટકો અને બીજા પ્રબન્ધો પણ જે પ્રેમાનન્દના ગણાતા નથી, તેને હું આ પુસ્તકમાં વિચારમાં લઈશ નહિ. એટલે હવે વર્ણનાત્મક પ્રબન્ધો જ વિચારવાના રહ્યા. મોટા પ્રબન્ધોમાં અનેક વિભાગો અનેક પદ્યરચનાઓ સ્વાભાવિક રીતે હોય છે નાના

પ્રબન્ધો ઘણીવાર એક જ છન્દમાં હોય તેને મેઘદૂતની પેઠે સંઘાત કહે છે. હલામણના દૂહા, મારૂ ઢોલાની ચોપાઈ એ બધા સંઘાતો છે. ઘણે ભાગે લેખક પોતે આવાં કાવ્યોમાં છંદનું જ નામ આપે છે. પ્રાચીન કાવ્યોની અનુક્રમણિકાઓમાં અનેક જગાએ અમુક વસ્તુના દૂહા, ચોપાઈ, ચંદ્રાવલા વગેરે નામો મળી આવશે. આમાં વસ્તુ પ્રબન્ધની હોય ત્યારે એ સંઘાત કહેવાય. પણ કોઈ બીજા વિષયની ચર્ચા હોય ત્યારે આપણે એને માટે પર્યાં શબ્દ યોજ્યો હતો. તેમાં અખાના છપ્પા, રાજેના અને દયારામના કુંડળિયા વગેરે આવે. પણ છન્દની દૃષ્ટિએ, અને કાવ્યની દૃષ્ટિએ પણ મોટા પ્રબન્ધો વધારે અગત્યના છે. આ પ્રબન્ધોને આપણે ત્રણ કે ચાર પ્રકારોમાં વિભાજી શકીએ. પ્રથમ વૃત્તબદ્ધ અથવા અક્ષરમેળબદ્ધ પ્રબન્ધો આવે, જેના ઉત્તમ પ્રતિનિધિ* તરીકે આપણે રૂપસુન્દરકથા (સં. ૧૭૦૬) લઈ શકીએ. અક્ષરમેળ વૃત્તો સંબંધી હું આગળના બીજા પ્રકરણમાં લખી ગયો છું તે ઉપરાંત મારે કાંઈ કહેવાનું નથી એટલે એ પ્રકાર એટલેથી જ પતી જાય છે બીજો પ્રકાર તે જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોનો ગણાય. વૃત્તબદ્ધની અપેક્ષાએ આ પ્રકાર માતબર છે. વસ્તુદૃષ્ટિએ અનેક પ્રકારનાં અને રચનાદૃષ્ટિએ પણ કંઈક વૈચિત્ર્યવાળાં કાવ્યોનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ થાય છે. અપભ્રંશ પ્રબન્ધો આપણે જોયું કે બધા જાતિબદ્ધ હતા, તેની સાથે આ પ્રબન્ધોનું આપણે સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક અનુસંધાન મેળવી શકતા નથી પણ આ જાતિઓનો પ્રવાહ આજસુધી આપણા સાહિત્યમાં જીવતોજાગતો રહ્યો છે. દેશીઓના મધ્યાહ્નકાળમાં પણ આ પ્રકારનું તેજ ઝાંખું પડ્યું નથી. ઘણા સમર્થ કવિઓએ દેશીઓમાં લખતાં છતાં આ પ્રકારનું પણ સેવન કરેલું છે. ઘણા બન્નેમાં સિદ્ધહસ્ત છે. ઘણાએ બન્નેનો ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરી કાવ્યોને દીપાવ્યાં છે. દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધોનો મુખ્ય ભાગ, ખાસ કરીને જૈનધર્મનાં આખ્યાનોનો ભાગ, જેમ એકસરખો કડવાબદ્ધ છે તેમ આ જાતિબદ્ધ કોઈ એક જ ઢાળામાં ઢળાયેલો નથી. નવાઈ તો એ છે કે અપભ્રંશ પ્રબન્ધો બધા સંધિ

* આમ પ્રતિનિધિ ગણવામાં મુખ્ય દૃષ્ટિ વિષય ઉપર એટલે કે અહીં છન્દોવૈવિધ્ય ઉપર, તેમ જ કાવ્યગુણ ઉપર રાખેલ છે તે સાથે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ અગર ઉપલભ્ય હોય એ વ્યવહારદૃષ્ટિ પણ રાખેલી છે જૈન-જૈનેતર દૃષ્ટિ રાખી નથી, જો કે ઉભયમાંથી દૃષ્ટાન્તો લેવા કાળજી રાખી છે, કારણકે એવા બે સાહિત્યવિભાગો હું માનતો નથી—મારો આ છન્દોનો અભ્યાસ એવા વિભાગનું સમર્થન કરતો નથી, જો કે એ દૃષ્ટિ પણ અમુક અભ્યાસમાં આવશ્યક છે એ હું સ્વીકારું છું.

અને કડવામાં વિભક્ત થયેલા છે, ત્યારે જૂની ગુજરાતીના જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો કોઈ જ કડવાબદ્ધ નથી. તેના વિભાગો માટે કોઈ એકસરખી પરંપરા કે નિયમ નથી. કોઇ કવિઓ તો ગમે તેટલા લાંબા પ્રબન્ધમાં પણ વિભાગો કરતા જ નથી. જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોના મહત્ત્વના લેખકોમાં શામળનું સ્થાન અમુકઅમુક દૃષ્ટિએ પ્રથમ ગણી શકાય. દેશીબદ્ધ આખ્યાનોમાં જેમ પ્રેમાનન્દનો ફાળો સૌથી મોટો છે તેમ જાતિબદ્ધમાં શામળનો ફાળો સૌથી મોટો ઠરે. પ્રેમાનન્દે દેશીઓમાં જ પુષ્કળ લખેલું છે છતાં તે ક્યાંકક્યાંક જાતિછંદો પણ વાપરે છે, તો શામળે લગભગ બધું જ જાતિછન્દોમાં લખેલું છે. અત્યાર સુધી તેની માત્ર એક જ દેશી મારા વાંચવામાં આવી છે. શામળનાં લાંબાં કાવ્યોમાં પણ ક્યાંય વિભાગો નથી. અલબત, શિવપુરાણ પુરાણ છે એટલે અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલું છે અને વૈતાલપચ્ચીશીમાં પચ્ચીશ વાર્તાઓ જુદીજુદી આવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તે સિવાય તેનાં લાંબાં કાવ્યો, નન્દબત્રીસી, મદનમોહના, ભદ્રાભામિની કોઈમાં વિભાગો નથી. આટલાં લાંબાં કાવ્યો પણ ચોપાઈદૂહો અને તે ઉપરાંત ક્યાંક એક કે બે જ બીજા છંદોના વૈવિધ્યથી નિર્વાહ્ય બને છે તે મારી દૃષ્ટિએ દૂહા-ચોપાઈનું પ્રવાહબળ બતાવે છે: એ જ પ્રમાણે જયશેખરસૂરિનું પ્રબન્ધ-ચિંતામણિ, રણમલ્લછંદ, મધુસૂદન વ્યાસકૃત હંસાવતીવિક્રમચરિત્ર-વિવાહ, વીરસિંહનું ઉષાહરણ એ સર્વ વિભાગો વિનાનાં છે. એ જોતાં કાવ્યોને વિભાગ વિનાનાં રાખવાની પણ એક પરંપરા હતી એમ સ્વીકારવું જોઈએ. બીજી તરફથી નયસુંદરકૃત રૂપચંદકુંવરરાસ અને લાવણ્યસમયકૃત વિમલપ્રબંધ જેવા પ્રબન્ધો ખંડોમાં વિભક્ત થયેલા છે. પદ્મનાભકૃત પ્રસિદ્ધ કાન્હડદેપ્રબંધ પણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો છે. પંચદંડની વાર્તાના પાંચ વિભાગોને તેનો કર્તા નરપતિ 'આદેશો' કહે છે. અને ઉપર કહેલો જ નયસુંદર નળદમયંતીરાસના વિભાગોને પ્રસ્તાવો કહે છે—જો કે આ રાસની કૃતિઓને દેશીઓ ગણવાને પણ કંઈક કારણો છે. કાયસ્થ કવિ કેશવરામ ભાગવતને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યને સર્ગોમાં વહેંચે છે. ભીમની હરિલીલાષોડશકલા તેના નામ પ્રમાણે સોળ કલામાં વહેંચાયેલી છે જ, અને પ્રબોધપ્રકાશમાં કવિ મૂળ સંસ્કૃત નાટકનો ભાવાનુવાદ કરે છે તેથી તેના વિભાગોને અંકો કહે છે, જો કે બીજી બધી રીતે આ કાવ્ય બીજા પ્રબન્ધો જેવું વર્ણનકાવ્ય જ છે. આ રીતે કાવ્યના વિભાગો સંબંધી જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં કોઈવિશિષ્ટ પરંપરા નથી. દેશી કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોના

અપેક્ષાએ આ પ્રબન્ધો કંઈક શિથિલ ગણાય. અગાઉ આ પ્રકરણમાં જોઈશું કે કડવામાં આગળ મુખબન્ધ, પછી ઢાળ કે વ્યાપક દેશી અને અંતે વલણ કે ઊથલો આવે છે એવું આમાં નથી. માત્ર એક જગાએ વલણ જેવું જોયું છે તે નોંધું છું. વૈકુંઠકૃત બાભ્રુવ' જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધ છે—તે કડવાંમાં નહિ પણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો છે. તે મુખ્યત્વે ચોપાઈ અને ચોપાઈ દાવટીમાં લખાયો છે. પણ તેમાં પ્રબન્ધનો પરિચ્છેદ પૂરો થતાં પૂર્વછાયો આવે છે તે કડવાને અંતે આવતા વલણ જેવો છે અને તેમાં વ્યાપક છંદના અંતના શબ્દો વલણ પેઠે ફરી પકડેલા હોય છે: (મહાભારત ગ્રંથ ૪ પૃ. ૬)

એક બીજી બાબત પણ અહીં સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. અહીં હું જેને જેને જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોના વર્ગમાં મૂકું છું, તેમાં કોઈમાં દેશી નથી જ એમ નથી. પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક જાણે દેશીથી દૂર રહેનારા શામળ જેવા વિરલ છે. બાકી તો ઘણુંખરાંમાં અંદરઅંદર જુદાજુદા રાગની દેશીઓ અને ગીતો આવે છે. છતાં તેમને જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધ કહેવામાં દોષ નથી, કારણકે કાવ્યનું આખું માળખું જાતિછન્દોથી રચાયેલું છે. એમાં થયેલા દેશીના પ્રયોગો પણ કવિની સૂક્ષ્મ રસદૃષ્ટિ બતાવે છે, કારણકે એવી દેશીઓ ઊર્મિગીતો તરીકે જ આવે છે. કવિનાં જે કાવ્યો અમુક નામના છન્દથી પ્રસિદ્ધ થયાં હોય છે તેમાં પણ આવા અપવાદો છે. દાખલા તરીકે, વાચક કુશલલાભવિરચિત ઢોલા મારવણીની કથાની પુષ્પિકામાં ॥ઇતિ શ્રી ઢોલા मारवणीरी चौपइ वात संपूर्ण.॥ (આ. કા. મ. મૌ. ૭ પૃ ૬૬) એ પ્રમાણે લખેલું છે, છતાં આ વાર્તામાં ચોપાઈ ઉપરાંત દુહા અને બીજા છંદો તો છે જ પણ 'અથવાત' એવા મથાળે અનેક જગાએ ગદ્યના લાંબા ફકરા પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ પંચદંડની વાર્તામાં પણ પદ્યની વચમાં વચમાં 'વારતા' એવા મથાળાથી ગદ્યની પંક્તિઓ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ કુશલલાભની માધવાનલકથા પણ સંપૂર્ણ કરતાં 'ચોપાઈ' (મૌક્તિક ૭ પૃ. ૧૮૫) લખેલ છે પણ તેમાં પણ બીજા છંદો આવે છે. અર્થાત્ આવા મોટા પ્રબન્ધોમાં છન્દના પ્રાધાન્યથી જ વર્ગીકરણ થાય.

આ પછીનો પ્રકાર તે દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધોનો છે. ઉપરના બધા પ્રકારોમાં આ પ્રકાર સૌથી વધારે વિપુલ અને સમૃદ્ધ છે. આ પ્રકાર અન્યની અપેક્ષાએ મોડો અસ્તિત્વમાં આવેલો જણાયો. સં. ૧૫૪૦-૪૫માં હયાત

કવિ ભાલણ, આ પ્રકાર જે સામાન્ય રીતે આખ્યાનોના નામે પ્રસિદ્ધ છે તેનો પિતા ગણાય છે. તેના પહેલા મત્ર કવિ જનાર્દનનું ઉપહરણ (સં. ૧૫૫૪)૪ કડવાબદ્ધ મળી આવે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ત્રણ મોટા પ્રબન્ધલેખકોના એટલે ભાલણ, નાકર અને પ્રેમાનન્દના પ્રબન્ધ આ પ્રકારના એટલે કડવાબદ્ધ છે. આ પ્રકારનું સામાન્ય લક્ષણ એ કે બધા કડવાં દેશીઓમાં જ લખાય છે કોઈ કોઈ જગાએ કડવામાં દોહરા ચોપાઈનામ સાથે કે નામ વિના આવે છે પણ ત્યા એ દોહગચોપાઈ પણ દેશી તરીકે ગાવા માટે રચાયા છે એમ સમજવું જોઈએ.

આ કડવાનાં સામાન્ય રીતે ત્રણ અગો ગણાય કડવાના પ્રારભમાં એક બે કે ચાર પક્તિનો મુખબન્ધ આવે છે બધાં જ કડવાંમા એ હોય એમ નથી હોતું, પણ પ્રસિદ્ધ મુખ્યમુખ્ય આખ્યાનોમાં ઘણે ભાગે કડવાને મુખબન્ધ હોય છે. મુખબન્ધ પૂરો થયા પછી કડવાની વ્યાપક દેશી આવે છે. આ દેશીઓમાં ઘણે ભાગે ઢાળ નામની રચના અથવા કોઈ બીજા પ્રકારની દેશી આવે છે. અને તે વ્યાપક દેશી પૂરી થતા ઉપસંહારાર્થે વલણ કે ઊથલો આવે છે. આ વલણ કે ઉથલો પૂરા થતા કડવાના ઉપસહારાર્થે અને, આગામી કડવાના વસ્તુના સૂચનાર્થે આવે છે. આ ઊથલો કે વલણ કડવાના વ્યાપકની છેલ્લી પક્તિના છેલ્લા શબ્દો ફરી પકડીને આગળ ચાલે છે, અને આને લીધે જ કદાચ એ વલણ કે ઊથલો કહેવાય છે. ઊથલો કે વલણ ઘણે ભાગે એક જ દ્વિપદીનો હોય છે, પણ ક્વચિત્ વધારે દ્વિપદીઓ પણ આવે છે આ વલણ કે ઊથલો પણ બધા કડવામાં હોય જ એવો કોઈ નિયમ નથી મુખબન્ધની પેઠે એ પણ કડવાનું અપરિહાર્ય કે અવ્યભિચારી અગ નથી

કડવાનાં આપણે ત્રણ અગો કહ્યા મુખબન્ધ ઢાળ અને વલણ કે ઉથલો પણ આ નામોનો પણ કોઈ નિયમ નથી,—જો કે ઉપર કહ્યા તે મુખ્ય ત્રણ પ્રબન્ધકવિઓ આ નામોનો જ વ્યવહાર કરે છે પણ આ સિવાયના બીજાં નામો પણ એ જ અગો માટે પ્રચલિત હતા. કાળિદાસનું પ્રહ્લાદાખ્યાન દેશીબદ્ધ કડવાંમાં છે (બૃ કા દો ૧, ૫૨૮–૬૦૪) તેના કેટલાંક કડવામાં, દાખલા તરીકે, ૧લા રજા ૩૮મા ૩૯મા કડવામા કડવાને અતે ઉપસહાર માટે વપરાયેલી દ્વિપદીને તેણે પૂર્વછાયો કહેલી છે. તેને તે કોઈ જગાએ વલણ કહેતો નથી. તે વલણ શબ્દ કડવાના પ્રારંભમાં મૂકે છે અને એ ત્યા મુખબધ માટે વાપરેલો શબ્દ છે

પહેલા બે કડવાને મુખબંધ નથી ત્યાં વલણ નથી. જ્યાં મુખબંધ છે ત્યાં વલણ શબ્દ મૂકેલો છે. દાખલા તરીકે કડવામાં પૂર્વછાયા પછી પાછો ઊથલો આવે છે, અને તે પણ કંઈ ટૂંકો નહિ. ત્રીજા કડવામાં વલણ તરીકે એક ત્રિપદી આવે છે, પછી રાગ કડીમાં વ્યાપક દેશી ૧૮ કડીની આવે છે, પછી પૂર્વછાયો બે કડીનો આવે છે. પછી ઊથલો પાંચ કડીનો આવે છે, અને આ ઊથલો હમેશાં ઉપસંહારમાં જ આવે છે એમ પણ નથી. છઠ્ઠા કડવામાં મુખબન્ધ તરીકે પ્રથમ વલણ, પછી એક દ્વિપદીનો ઊથલો, પછી રાગ ધોળમાં વ્યાપક દેશી, પછી એક દ્વિપદીનો પૂર્વછાયો, અને તે પછી પાછો એક દ્વિપદીનો ઊથલો આવે છે. ૨૮ મા કડવામાં બે ઊથલા એક પછી એક સાથેસાથે પણ આવે છે. શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાન (સં. ૧૬૬૮) માં પણ પૂર્વછાયો કડવાના અંતે આવે છે, તેમાં કડવાના પ્રારંભમાં મુખબન્ધ આવે છે, પછી ઢાળ આવે છે, ઢાળને અંતે ઊથલો આવે છે જેમાં આગલી પંક્તિના શબ્દો ફરી પકડેલા હોય છે, પણ ત્યાં કડવું પૂરું ન થતાં તે પછી પૂર્વછાયો આવી કડવું પૂરું થાય છે. નવાઈ જેવું છે કે આ પૂર્વછાયો દ્વિપદીમાં ન હોતાં જુદાજુદા જાતિછંદોમાં હોય છે. પહેલા કડવાને અંતે છપ્પો છે, ત્રીજા કડવાને અંતે પૂર્વછાયો છે તે દોહરામાં છે. (પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭ અંક ૪ પૃ. ૨ અને ૬.) પૂર્વછાયામાં તે પછી આવતા ઢાળનો રાગ આપેલો હોય છે એ પણ નવાઈ જ છે. આપણે જોઈએ :

પૂર્વછાયો

કરો કરુણા ગણરાજ, આજ મતિ આપો મુજને;
હું બાળક બુદ્ધિહીન, વિનતિ કરું છું તુજને.
પ્રથમ કથાપ્રારંભ શંભુસુત પૂરણ કરજે;
કહે ઋષિ વૈશંપાયન, રાય તું ચિત્તમાં ધરજે.
મહાભારતની કહું કથા, પાંડવગુણ ગાઉં ફરી;
કર જોડી શિવદાસ કહે, કહું રામગ્રીરાગે ફરી.

-પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭, અંક ૪. પૃ. ૨

કડવા ત્રીજાને અંતે જે પૂર્વછાયો છે તેના ત્રણ દોહરામાંનો છેલ્લો નીચે પ્રમાણે છે :

કહું પરાક્રમ તેહનાં, સુણ્ય યુધિષ્ઠિર રાય:
આશાવરીરાગે કરી જન શિવદાસ એમ ગાય.

એજન પૃ. ૬

આ પ્રબન્ધમાં પૂર્વછાયો વ્યાપકથી ભિન્ન છે, પણ અખેગીતામાં વ્યાપકને જ પૂર્વછાયો કહેલો છે. અખેગીતાનાં કડવાંમાં મુખબન્ધ અને પૂર્વછાયો બે જ હોય છે. અને પૂર્વછાયા પેઠે જ ઊથલો પણ વ્યાપક દેશી માટે વપરાયો છે. મુક્તાનંદની સતીગીતા (બૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૫૯૭-૬૫૮) આખી કડવાબદ્ધ છે. તેમાં મુખબન્ધ પછી વ્યાપકને માટે ઊથલો નામ જ આવે છે આ કડવામાં પણ ઉપસંહારનું અંગ નથી. ભાણદાસનું હસ્તામલકકાવ્ય પણ કડવાંબદ્ધ છે. તેમાં જ્યાંજ્યાં મુખબન્ધ હોય છે ત્યાંત્યાં તે પછી તરત શરૂ થતી વ્યાપક દેશીને ઊથલો કહેલ છે. ક્વચિત્ ઊથલા પછી વલણની એક દ્વિપદી આવે છે. (બૃ. કા. દો. ૪, ૫૨૦ વગેરે) આ બધામાં અલબત પુરોગામી દેશીના શબ્દો ઊથલાવીને લીધેલા હોય માટે ઊથલો એવો અર્થ થઈ શકે છે. પણ તદ્દન છુટા અન્યનિરપેક્ષ કાવ્યને પણ ક્વચિત્ ઊથલો કહેલો છે. અમરી નાતમાં ગવાતાં "હવે તમે નંદજી ગોકુલ સંચરો રે" વગેરે ગીતો નંદજીના ઊથલા નામે પ્રસિદ્ધ છે. *

જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો જેમાં ચોપાઈ વ્યાપકરૂપે આવે છે તેમાં ઘણે ભાગે પૂર્વછાયો શબ્દ દોહરા માટે વપરાય છે. જેમકે હરિલીલાષોડશકલામાં. આ રીતે વપરાયેલા આ પૂર્વછાયો શબ્દનો અર્થ સમજાતો નથી. કે. હ. ધ્રુવ હમણાં બહાર પડેલા પ વર્ગના કોશમાં 'પૂરવછાયો' શબ્દનો અર્થ પહેલાંની કડીની છાયા લઈ આગળ ચલાવેલી કવિતા' એવો આપે છે અને તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે અખેગીતા અને કાળિદાસનું પ્રહ્લાદાખ્યાન આપે છે. અલબત બન્નેમાં આગલી પંક્તિના શબ્દો પૂર્વછાયામાં પકડેલા હોય છે, જો કે કાલિદાસ તો કડવાની અંદર બને તેટલી જગાએ એક ભંગીમાંથી બીજી ભંગીમાં જતાં એમ આગલા શબ્દો પકડે જ છે, પણ તેમ છતાં આ અર્થ સંભવિત લાગે છે. પણ ખરી રીતે આપણા એ પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવી બાબતોમાં અનવસ્થા ચાલતી હતી એમ જ જણાય છે. કેમ જે જીવણરામની નવચાતુરીમાં ચાતુરી ૧લી પૂર્વછાયાથી જ શરૂ થય છે. બૃ. કા. દો. ૪,૭૪૧. એ ચાતુરીઓમાં મુખબન્ધને

* આ મારી અંગત માહીતીની હકીકત છે છતા સમર્થન માટે પુછાવતા શ્રી. સવાઈલાલ ઈશ્વરલાલ પંડયાએ તેમના તા ૨૦-૧૨-૪૪ના પત્રમાં જણાવ્યું કે એમના વૃદ્ધ માતુશ્રી પણ એને ઊથલા જ કહે છે. આ ઊથલા કવિ રઘુનાથના છે, અને બૃહત્કાવ્યદોહન ૫, પૃ. ૭૫૯ ઉપર છપાયા છે, જો કે ત્યા તેને ઊથલા કહેલા નથી, ગરબીઓ કહેલી છે.

પૂર્વછાયો અને વ્યાપક દેશીને ઊથલો કહેલો છે. અને હરિલીલાષોડશકલા જેવા જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં પૂર્વછાયો વારંવાર આવે છે અને ત્યાં આગલા છંદના શબ્દો પકડી લીધેલા જણાતા નથી. એટલું જ નહિ પણ ઘણી જગાએ કડવાં પૂર્વછાયાથી શરૂ જ થાય છે. એટલે પિંગલમાં નામોના જે અનેક ગોટાળા આપણે જોતા આવ્યા છીએ તે ગોટાળે આ ક્ષેત્ર પણ બાકી રાખ્યું જણાતું નથી.

સામાન્ય રીતે ઉપર કહ્યા તે મોટા પ્રબન્ધકાર કવિઓ કડવાં દેશીઓમાં લખતા અને વિપુલ પરંપરા એવી જ છે છતાં તેમાં અપવાદો પણ છે. ભાલણનાં બે નળાખ્યાનો પૈકી બીજાનું કડવું ૨૬મુ દોહરામાં છે. અલબત્ત આ નળાખ્યાનને તેના સંપાદક શ્રી રામલાલ મોદી સંદિગ્ધ ગણે છે, પણ પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનનું ૩૬મું કડવુ દોહરામાં છે. અર્થાત્ દેશી પ્રબંધકારો, શામળ દેશીથી દૂર રહે છે તેટલા જાતિઓથી દૂર રહેતા નથી. જો કે હું માનું છુ કે એ દોહરા પણ દેશીની રીતે ગવાતા હશે. દોહરા કરતાં ચોપાઈનો વપરાશ સર્વત્ર વધારે છે. પ્રેમાનન્દમાં અનેક જગાએ અનેક રાગોમાં ચોપાઈઓ આવે છે. તેના દશમમાં એના ઘણા દાખલા મળી આવે છે. છતાં પ્રેમાનન્દભાલણમાં અને આ દેશી પ્રબન્ધોના મુખ્ય ઓઘમાં માત્રામેળ અને ઇતર છંદોનાં મિશ્રણો અપવાદરૂપ જ ગણાય પણ તે સાથે એમ જણાય છે કે જેમજેમ અર્વાચીન સમય તરફ આવતા જઈએ છીએ તેમતેમ કડવામાં ઇતર જાતિછન્દોનો પ્રયોગ વધતો જાય છે. ગિરધર જે સં. ૧૮૮૦માં હયાત હતો તે ગોકુળલીલામાં છંદોનો કેટલીક જગાએ ઉપયોગ કરે છે (બ. કા. દો. ૪,૪૭૯—૬૫૨.) આ લાંબા કાવ્યમાં તે વ્યાપક તરીકે હરિગીત (જેમકે કડવુ ૩,૨૮,) રોળા (જેમકે ૯,૪૨) વાપરે છે અને જ્યારે વ્યાપક તરીકે આવા છંદો લે છે ત્યારે ઘણે ભાગે મુખબન્ધમાં અને ઉપસંહારમા પણ દોહરાસોરઠા વાપરે છે. દાખલા તરીકે, કડવુ ૩૮ છંદ હરિગીતની ચાલમાં છે તે ચાલ પૂરી થતાં ઉપસંહારમા પ્રથમ બે દોહા અને પછી એક સોરઠ એટલે કે સોરઠો આવે છે. દયારામનું પઞ્ચરત્નવર્ણન જોકે કડવાબદ્ધ નથી, પણ તેનો વ્યાપક છંદ ઘોળ છે તે અલબત્ત દેશી છે અને દરેક ઘોળને અંતે તેણે એક શાર્દૂલવિક્રીડિત અને માલિનીવૃત્ત મૂકેલું છે આ પ્રમાણે દેશીઓ સાથે સર્વ પ્રકારનાં મિશ્રણો પણ થતા આવ્યા છે.

સામાન્ય રીતે એક કડવુ તેના મુખબન્ધ અને વલણ સાથે એક જ રાગમાં હોય છે જે કડવાને મથાળે આપેલો હોય છે. પણ તેનો પણ

નિયમ નથી. પ્રેમાનંદના ઓખાહરણના ૫૧મા કડવાના પ્રારંભમાં રાગ ધનાશ્રીની બે કડીઓ આવે છે તે મુખબન્ધ જણાય છે. પછી રાગ ફટાણાની ચાલ આવે છે અને એ ફટાણું પૂરું થયે રાગ કેદારો આવે છે, જે કડવાના અંત સુધી પહોંચે છે. આ રાગફેર કવિને વચમાં આવતા ફટાણાને લીધે કરવો પડનો હશે એમ લાગે, પણ અન્યત્ર પણ એવા દાખલા મળે છે. પ્રેમાનન્દના દશમમાં એક ૭૪ કડવામાં નાગફેરના દાખલા વિશેષ આવે છે. ભાલણ-સુત ઉદ્ધવકૃત રામાયણના કિષ્કિંધાકાંડના ૧૬ મા કડવામાં પ્રારંભમાં સોરઠ રાગ આપેલો છે અને તેની ૧૦ કડી થઈ રહ્યે ધનાશ્રી આવે છે. (રામાયણ પૃ ૨૫૭) આવું બીજે પણ છે પણ આ કોઈ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી, એટલે એને માટે વધારે વિગતો આપતો નથી. આ રાગોમાં કેટલાક એવા છે જેને સંગીતકોવિદો પણ અત્યારે ઓળખતા નથી. રાગ સામેરી પ્રેમાનન્દ અને બીજા કવિઓનો પણ પ્રિય રાગ છે. છતાં તેને વિશે સંગીતકોવિદો પાસેથી મને કશી માહીતી મળી નથી.*

---

* રાગ સામેરીની સાખીઓ પણ મળે છે. પ્રેમાનન્દના ઓખાહરણમાં ૧૬મા કડવાના પ્રારંભમાં આવી છ સાખીઓ છે જેની પહેલી નીચે પ્રમાણે છે.

સામેરી સજન વળાવિયો, તાની ચેલું માહે;
હું ન સરજી વાદળી, પિયુને પળ પળ કરતી છાય રે ૧
બૃ. કા. દો ૧,૫૧

અને સાખીઓ પૂરી થતા રાગ સામેરી આવે છે તે જ પ્રમાણે પ્રેમાનંદના શ્રાદ્ધમાં કડવા ૧૪ના પ્રારંભમા રાગ સામેરીની સાખીઓ છે તેની પહેલી સાખી:

સામેરી સજન સોહામણો, જોતા ઉપજે વહાલ'
જેનો કથ નહિ કહ્યાગરો, તેનો કેમ ચાલે વહેવાર, રે સુણો હરિજન સમજુ '
બૃ. કા દો ૬, ૧૧૭

અર્થાત્ સાખી પરિચ્છેદોના પ્રારભમા સામેરી શબ્દ આવે છે, તે ઉપરથી તર્ક થાય છે કે એ સામેરી શબ્દ ઢાળનુ પ્રતીક તો નહિ હોય? પ્રતીકમાથી ભ્રમ થઈ એ રાગ ગણાઈ ગયો હોય એમ ન બને? ઋષભદાસના શ્રીકુમારપાળરાસમા પણ દુહા આવે છે તેમાં પણ આમ સામેરી શબ્દ આવે છે સદંશ તેતા એ દુહા કયાંકથી ઉતારેલા જણાય છે:

સામેરી સુલક્ખણી, ચઢી તે રાવલ ચઉકિ;
હું તુમ પુછું રે પંડિતા સુલી ભલિ કે સોકિ.
સૂલી એકજ કહૂંરો, સોકિ અનતા કહું;
નિત્ય મરણ નિત નારીઇં, હઈડા પગ પગ દહૂં.
(આ. કા. મ મૌ ૮ પૃ ૫૫)

કડવાના પ્રારંભમાં જે રાગો આપેલા હોય છે તે સાથે કેટલાક કવિઓ તાલ પણ આપે છે. દાખલા તરીકે મહાભારત ગ્રન્થ ૩ જામાં નાકર વિરાટપર્વમાં કડવું ૧૯ ના પ્રારંભમાં રાગ કાલહુરુ આપી નીચે (જિતમાન તાલેન ગીયતે) એમ લખે છે. (પૃ. ૫૮). તેમ જ કડવા ૪૨ મામાં રાગ આશાઉરી નીચે (અડતાલેન ગીયતે) એમ આપેલું છે (પૃ. ૧૭૫). ભાલણસુત ઉદ્ધવ પોતાના રામાયણમાં આ જ જિતમાન તાલ અનેક જગાએ આપે છે. કડવા છઠ્ઠાના પ્રારંભમાં રાગ ન આપતાં માત્ર તાલ જિતમાન આપેલ છે (પૃ. ૨૫)*. કડવા ૧૯ મામાં રાગ ધનાશ્રી એકતાળી આપેલ છે. આમ એ પ્રબન્ધમાં અનેક જગાએ તાલો આપેલ છે, પણ કોઈ સંગીતના પુસ્તકમાં તેમ જ સંગીતકોવિદોને પૂછતાં આ જિતમાન તાલ વિશે કશી જ માહિતી મળતી નથી, અત્યારના સંગીતકોવિદો એના તાલને ઓળખતા નથી. તેમ જ આ તાલને પદરચનાના બંધારણ સાથે કોઈ જાતનો સંબંધ જણાતો નથી. હું આગળ બતાવી ગયો કે માત્રામેળમાં આવૃત્ત થતા સંધિઓ સંગીતના અમુકઅમુક તાલો સાથે સંબંધ ધરાવે છે. આમાં પદરચનામાં તરત પકડાય અને જેમાં સંશયને ઓછામાં ઓછું સ્થાન રહે એવો તાલ ઝપતાલ છે, જે પંચમાત્રક દાલદા સંધિમાં નીતરી આવેલો છે. અયોધ્યાકાંડના ૨૨મા કડવા પર મથાળે 'રાગ અડિલ ઝતાલ' આપેલું છે (પૃ. ૪૨), પણ કડવાનો અક્ષરવિન્યાસ જોતાં તેમાં ક્યાંય દાલદા કે તેનો પર્યાય બીજો કોઈ પંચકલ સંધિ જણાતો નથી :

રાગ આડિલ ઝપતાલ
આપ ઉચરે સાંભળો રામ એ;
નામ નિમળ ભૃગુપતિતણું એ ૧

ઢાળ

નામ નિર્મળ ભૃગુપતિતણું ને ઋચીકનો જે તન;
જમદગ્નિ એવું અભિમાન તેનું જાણે પ્રકટયો હુતાશન. ૨

આમાં ક્યાંય પદબન્ધમાં પંચકલ સંધિ જણાતો નથી. અલબત આ રચના ઝપતાલમાં ગાઈ ન શકાય એમ મારું કહેવું નથી, ગાયક ગમે તે વસ્તુને ગમે તે રાગે અને ગમે તે તાલે ગાઈ શકે છે, મારું વક્તવ્ય એટલું જ

*કિષ્કિન્ધા કાંડના ૬ ઠ્ઠા કડવામાં 'રાગ જીતમાન' લખેલું છે (પૃ. ૨૧૯) ત્યાં તાલને બદલે રાગ ભૂલથી લખાયું ગણવું ?

છે કે સંગીતનેા તાલ અહીં અક્ષરમાત્રાઓમાં ઊતર્યો નથી, પ્રતિબિંબિત થતેા નથી, અક્ષરવિન્યાસમાં એ તાલ પ્રતીત થતેા નથી.

અલબત, રાગને, રાગ તરીકે પિંગલ સાથે કશેા સંબંધ નથી. અહીં મેં માત્ર કડવાનું સામાન્ય વર્ણન કરતાં પ્રસંગવશાત્ આટલું રાગ વિશે કહ્યું. એ સર્વ ઉપરથી જણાય છે કે આ કેાઈ વિશિષ્ટ સંગીતપરંપરા છે, અને તે અત્યારે લુપ્ત અથવા લુપ્તપ્રાય થયેલી હેાવાથી સ્વતંત્ર સંશેાધન માગે છે. આ લેાપની ક્રિયા અત્યાર પહેલાંથી શરૂ થયેલી જણાય છે અને તેને લીધે નકલ કરવામાં પણ કેટલીય અનવસ્થા પેઠી હશે! આ ચર્ચા હવે એક જ વિધાનથી હું પૂરી કરીશ. દેશીના કવિએ અને ગાયકેા આ રાગેા ગમે તે પદ્ધતિ કે ઢાળમાં ગાતા હશે, તેમાં ગમે તેવી અનવસ્થા કે પરંપરાભેદેા હશે,પણ એક વાત તેઓ જાણતા હતા તે નક્કી. પદ્યરચના અને રાગ એ ભિન્ન છે, બેની વચ્ચે કેાઈ સંબંધ નથી એ વિશે તેમને સંદેહ કે ભ્રમ નહેાતેા. તેઓ જાણતા હતા કે એક જ પિંગળની રચના અનેક રાગમાં ગાઈ શકાય છે, અને તેથી જ્યારેજ્યારે અમુક માત્રામેળ રચના જેવી કે દેાહરેા કે ચેાપાઈ, અમુક રાગમાં ગાવાનેા તેમનેા ઉદ્દેશ હતેા ત્યારે તેઓ તે છન્દ અને રાગ બન્નેાનાં નામેા લખતા. આવા અનેક દાખલા છેઃ પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધમાં કડવું ૯મું 'રાગ વેરાડી ચેાપાઈ' છે, કડવું ૧૩મું રાગ મારુની ચેાપાઈ* છે, કડવું ૨૫મું દેશાખની ચેાપાઇ છે. મહાભારત ગ્રંથ ૩માં નાકરના વિરાટ પર્વનું ૩૫મું કડવું 'રાગ ભૂપાલ ચુપૈ'માં છે (પૃ. ૧૧૦), વિમલપ્રબન્ધમાં પૃ. ૨૨૯ ઉપર દૂહા આપી નીચે લખેલું છે 'રાગ અસાઉરી ઢાલ વેલિતુ' શ્રી કેશરાજ મુનિકૃત શ્રીરામયશેારસાયનરાસના પ્રારંભમાં જ જે દૂહા છે તે 'વેલાવલ રાગ'ના છે (આ. કા. મ. મૌ. ૨, પૃ. ૧)

ભાલણ નાકર પ્રેમાનન્દના પ્રબન્ધેા જેવા પ્રબન્ધેાના વિભાગેા કડવાં જ કહેવાતાં. પણ તેમાં એક અપવાદ નેાંધવાનેા રહે છે—જે અપવાદ પણ સમર્થન તેા કડવા શબ્દનું જ કરે છે દયારામ કડવાને બદલે મીઠાં રૂપરનેા એ પ્રસિદ્ધ છે. તેનેા 'સતભામાનેા વિવાહ' 'રુક્મિણીવિવાહ' મીઠાંમાં છે. દયારામ ગંભીરમાં ગંભીર નિરૂપણમાં જે બાલિશતા કેાઈ વાર બતાવે છે તેનેા આ દાખલેા છે. પણ આમાં પણ તેની મૌલિકતા નથી. તેના પહેલાંના કવિ ગેાવિંદરામે હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન ૨૪ કડવાંમાં નહિ પણ

* કડવું ૧૬ મુ રાગ સામેરી ચેાપાઈ લખ્યું છે, પણ રચના ચેાપાઈની નથી, તેને શું સમજવું ?

'મધુરાં'માં લખ્યું છે. (પ્રા. કા. મુ. ૪ પૃ. ૧૯૨–૨૨૭) અને એનો કવનકાલ સં. ૧૮૭૭–૫૬ છે (એજન પૃ. ૧૨–૧૬) ત્યારે દયારામનો જન્મ સં. ૧૮૩૩ માં છે. પણ આ બાલિશ પ્રયત્નો પણ કડવા શબ્દ ઉપરના શ્લેષમાંથી જન્મેલા હોઈ, પરોક્ષ રીતે કડવાપદ્ધતિના ઓધને જ પુષ્ટ કરે છે.

અલબત્ત કડવાને કડવા રસ' સાથે કશો સંબંધ નથી, પણ આ શબ્દનો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ હજી તર્કનો જ વિષય છે. હેમચન્દ્ર તેને कटप्र શબ્દમાંથી વ્યુત્પન્ન કરે છે, પણ પોતે જ એ શબ્દને કવિઓમાં 'નાતિપ્રસિદ્ધ' કહે છે. (ગુ. ભા. ઇ. પૃ. ૨૪૪) પણ આ શબ્દ અમરકોષ અભિધાનચિંતામણિ તેમ જ શબ્દકલ્પદ્રુમ પણ આપતા નથી, અર્થાત્ એ માત્ર કવિઓનો જ નહિ પણ કોષકારોનો પણ અજાણ્યો છે એ જોતાં कटप्र શબ્દને હું બનાવટી ગણું છું. એ જગાએ પંડિત બહેચરદાસજી कलाप कदम्ब જેવા જે સમૂહવાચક શબ્દો ગણાવે છે (कटक એટલે સેના એ પણ સમૂહવાચક છે), એ બધાના મૂળ તરીકે કોઈ સમૂહવાચક શબ્દ હોય એ સંભવિત છે. પણ આ કડવું શબ્દ માત્ર દેશ્ય સાહિત્યમાં જ છે, સંસ્કૃત આલંકારિકો પણ તેનો કડવા (कडवक) તરીકે નિર્દેશ કરે છે એ જોતાં એ કોઈ દેશ્ય શબ્દ હોય એ પણ મને સંભવિત લાગે છે.

પ્રબન્ધોનો આ દેશી કડવાબદ્ધ ધોરી માર્ગ જૈન કવિઓએ અપનાવ્યો જણાતો નથી. તેમણે મુખ્યત્વે રાસ કે રાસો સાહિત્યને ખીલવ્યું છે. રાસ કે રાસો એની વ્યુત્પત્તિ વિશે ઘણા તર્કો થયા છે. હું બધા તર્કોમાં ઊતરવાને બદલે, છન્દોના અભ્યાસમાંથી મને જે એક તર્ક સૂઝે છે તે અહીં વિદ્વાનોના લક્ષ પર આવે એટલા માટે નોંધું છું. છન્દોનુશાસનના પાંચમા અધ્યાયમાં હેમચન્દ્ર રાસક નામના એક છન્દનું સ્વરૂપ નીરૂપે છે. તે પછી કહે છે: रासअ.मो जईमो पन्धारवहेण एत्थ वज्जति । रासअन्वो नूर्ण रसायणं कुहगोट्ठीसु ॥ પૃ. ૩૫ અ, જે બધી જ જાતિઓ પ્રસ્તારને લીધે રચાય છે તે વિદ્વાનોની ગોષ્ઠીમાં રસાયણ એવો રાસાબન્ધ છે: અર્થાત્ બધી જ જાતિરચના એ રાસક છે. પણ આ કરતાં પણ એક વિશેષ પ્રમાણ વિરહાંકના વૃત્તજાતિસમુચ્ચયમાંથી મળે છે. તે પણ રાસકના બે પ્રકારો આપે છે. એક વિશેષ અને બીજો ઉત્તર બનાવ્યો તેવો સામાન્ય. બીજા વિશે તે કહે છે: भडिअ हि दुवदयं देव मनरदाहिं सह म डंमाडि । चउपई जोगदर्दइ सो भण्णइ रासउ णाम ॥ ૪, ૩૮ પૃ ૧૦ અડિલા દૈડરો

માત્રા રફા તથા ઢોસા એવી ઘણી રચનાઓથી જે રચાય તેને રાસક કહે છે. ઢેસા શબ્દ અપરિચિત છે. તેનો અર્થ અમુક વિશેષ રચનાવાળી મારવાડી ભાષાની ગાથા એવો થય છે (એજન ૪,૩૫ પૃ. ૬૦) અહીં વિવિધ પ્રકારની માત્રારચનાના પ્રબન્ધને સ્પષ્ટ રીતે રાસક કહેલો છે. અને એ સાદો અને પરંપરાગત અર્થ છે અને સ્વીકારવા યોગ્ય છે એમ હું માનું છુ.

આ રાસાઓ.માંના કેટલાક મેં જણાવ્યું તેમ જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો છે,- બીજા છે તેનો જુદો જ વર્ગ કરવો પડે એમ છે. એમનો મોટો ભાગ જાતિ-દેશીના મિશ્રણવાળો છે. આનંદકાવ્યમહોદધિનાં બધાં મૌક્તિકો, અને જૈન બૃહત્કાવ્યદોહન જોઈશું તો જણાશે કે એમાંના ઘણાખરા પ્રબન્ધો આવા મિશ્ર પ્રકારના છે. એમાં જાતિ અને દેશીનો ક્રમ પણ લગભગ એકસરખો જ હોય છે. ઘણે ભાગે આવો દરેક પ્રબંધ દોહરાથી શરૂ થાય છે : અને પછી દેશી અને દોહરા એમ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. ઉપર જાતિબદ્ધ પ્રબંધોમાં આપણે જોયું કે ઘણોખરો વર્ણનભાગ જાતિઓમાં આવે છે અને ઊર્મિ જ્યાં પ્રવાહી બને-રેલાય ત્યાં ઊર્મિગીત તરીકે કોઈ દેશી આવે છે એવું અહીં નથી. અહીં તો દોહરા અને દેશી એકાંતરિત આવ્યા કરે છે. અલબત ઊર્મિની ઘનતા મૃદુતા પ્રવાહિતા વ્યક્ત કરવા કુશળ કવિ અહીં પણ દેશીની પસંદગીમાં રસદૃષ્ટિ બતાવે છે. તેમની પાસે કંઈ પાર વિનાની દેશીઓ છે. પણ તે સઘળું છતાં તેઓ ક્રમ તો દૂહા-દેશીનો જ પાળે છે. ક્યાંક જ ક્રમમાં નહિ જેવો ફેર પડે છે. આ દેશીઓ અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે તે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. અને આ પદ્ધતિ જો કે મુખ્યત્વે જૈનકવિઓમાં જ છે, છતાં જૈનેતર કવિઓમાં એ ક્યાંઈ નથી એવું નથી.

આ જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો અને રાસો, દેશી કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો, અને જાતિ—દેશી ઉભયબદ્ધ રાસોના કાળ ઠીક બધાયા તે પહેલાંના પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના કેટલાક પ્રબન્ધો મળી આવે છે. તેનું સ્વરૂપ ટૂંકમાં જોઈ જઈએ. આને માટે ઉપલબ્ધ સાહિત્ય મુખ્યત્વે કરીને ગા. ઓ. સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ જ છે. અને તે પછી હમણાં પ્રસિદ્ધ થયેલો ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ છે જે મુનિશ્રી જિનવિજયજી કહે છે કે ઉપલબ્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાચીનતમ છે. આમાંની કેટલીક કૃતિઓ તો એક જ ૭ દની સાદી પર્યાઓ છે, પણ પ્રબન્ધોનું બંધારણ

અભ્યાસયોગ્ય છે. તેમાં ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ સ્પષ્ટ રીતે દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધમાં પડે. તેમાં નાનીમોટી ૧૪ ઠવણિ આવે છે. કોઈ કોઈ ઠવણિઓ વચ્ચે એક કે બે વસ્તુ કે રડ્ડા છન્દો આવે છે, ઘણીખરી વચ્ચે એવા છન્દો નથી. આ ઠવણિ તે સંસ્કૃત સ્થાપના ઉપરથી આવેલો લાગે છે. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ ઠવણિ તે માત્ર અપભ્રંશ કડવામા આવતી ધ્રુવા જેવી બે જ પંક્તિનું નામ છે કે એ બે પંક્તિઓ અને એની પછી આવતી બધી પંક્તિઓ મળી જે એક પરિચ્છેદ થાય તેનું નામ છે? હું માનું છું કે તે આખા પરિચ્છેદનું નામ ઠવણિ છે. જો બે જ પંક્તિનું નામ ઠવણિ હોય તો તેને સખ્યાંકો આપવાની જરૂર ન પડે. આખા કાવ્યને ઠવણિમા વિભક્ત કરવું હોય તો જ આવા અંકો અપાય. બીજું એ કે એ બે પંક્તિઓ દરેક ઠવણિમા પછીની પંક્તિઓથી ભિન્ન તરી આવતી નથી. દાખલા તરીકે, આ રાસની ૧૩મી ઠવણિ આખી 'ચઉપઈ'માં છે. એ જ શાલિભદ્રસૂરિના બુદ્ધિરાસમા ઠવણિ ૨ માં પણ પહેલી અને પછીની કડીઓ વચ્ચે કશો ફરક નથી આ ઉપરથી હું અનુમાન કરું છું કે એ લગભગ કડવા જેવા વિભાગ માટેનો પારિભાષિક શબ્દ છે. જંબુસામિચરિય (પ્રા. ગુ. કા. સં. પૃ. ૪૧) માં પણ ઠવણિઓ છે જો કે તેને સંખ્યાંકો આપ્યા નથી. તેમાં ૯ કડી પછી ઠવણિ આવે છે જે ૧૦મી કડી બને છે. આ કાવ્યમાં પ્રારંભથી કાવ્ય કે રોળા ચલ્યો આવે છે જે ૯–૧૦–૧૧મી કડી પર્યંત જાય છે. ઠવણિ જો ધ્રુવ કે ઘત્તા જેવી કોઈ રચના જ હોત તો અહીં ઠવણિ મૂકી ન શકાત, કારણકે અહીં જરા પણ છન્દફેર થતો નથી. એટલે ઠવણિ એ કાવ્યનો વિભાગ જ સૂચવે છે. એ જ સંગ્રહમાં આવતો સમરારાસુ (પૃ ૨૭ થી ૩૮) સિરિથૂલિભદ્દફાગુ (પૃ ૩૮ થી ૪૧) એ બે કાવ્યો ભાસ કે ભાષામાં વિભક્ત થયેલા છે. સમરારાસુમા પહેલી ભાષા મટે ભાસ શબ્દ સંખ્યાંક વિના લખેલો છે, અને પછીથી દ્વિતીય ભાષા વગેરે સખ્યા સાથે ભાષાઓ આવે છે, અને બીજા ફાગુ કાવ્યમાં સંખ્યા વિના ભાસ લખેલ છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે ભાસ અને ભાષા એક જ છે. અને કડવાં જેવા વિભાગો જ છે. ફાગ ટૂંકો હોવાથી સંખ્યા નથી આપી એમ જણાય છે.

આ જ સંગ્રહનો રેવંતગિરિરાસ (પૃ. ૧–૭) ચાર કડવામાં વિભક્ત થયેલો છે આ કડવાં અસલ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના કડવાં જેવા નથી. કારણ કે તેમાં ધ્રુવા વ્યાપક અને ઘત્તાની રચના નથી. આ કડવાં અહીં આપી ગયો તે દેશીબદ્ધ કડવાંને વધારે મળતાં છે. જો કે આમા મુખ-

બંધ અને વલણ નથી. અહીં આવાં કડવાં છે, પણ પછીથી કોણ જાણે કેમ આ દેશી કડવાબદ્ધ પરંપરા-જૈન કવિઓનાં કાવ્યોમાં જણાતી નથી. કોણ જાણે શાથી એ બ્રાહ્મણધર્માનુયાયીઓની સ્વાંગ માલિકીની બને છે. તેનું કારણ ખાસ સમજાતું નથી. એક તર્ક થાય તે નોંધું છું. આ કડવાંમાં વપરાતી દેશીઓ માણ સાથે ગવાની અને જૈન સાધુઓએ કદી માણનો ઉપયોગ કર્યો નથી. એમની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિમાં એ શક્ય પણ નહોતું. આ કારણ હોઈ શકે?

આ વર્ણી અને ભાષાના સંખ્યાંકો આરંભની એક કૃતિ પછી એકના અંકથી શરૂ થાય છે.-આરંભની કૃતિને પહેલો અંક શા માટે નથી આપ્યો એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે થાય. હું માનું છું કે આપણામાં સર્ગ કે અધ્યાય કે કડવાનો સંખ્યાંક તેતે કડવાને અંતે ઇતિ કરીને આપવાનો રિવાજ હતો, અર્થાત્ એ સંખ્યાંક આવતી કૃતિનો નહિ પણ ગયેલી કૃતિનો હતો, પણ લહિયાના ભ્રમથી એ પછીની કૃતિ સાથે જોડાયો અને તેથી આદ્યવિભાગ સંખ્યા વિનાનો રહી ગયો. આ પણ કેવળ તર્ક છે.

અપભ્રંશ પ્રબન્ધસાહિત્યમાં જેવી ધત્તાઓ અંતરેઅંતરે આવતી તેવો એક જ પ્રયોગ આ સંગ્રહમાં એક જગાએ જોવા મળે છે. આમાં પૃ. ૪૭મે સપ્તક્ષેત્રિરાસુ આવે છે. અલબત્ત તેમાં અપભ્રંશની પેઠે જુદાંજુદાં કડવાં પાડ્યાં નથી, પણ આખી કૃતિમા અંતરેઅંતરે પદ્માવતી જેવી દ્વિપદી આવે છે તે ધત્તાનું જ સ્મરણ કરાવે છે, અને એવી દરેક ધત્તાએ કૃતિનો અમુક વિભાગ પૂરો થતો હોય એમ પણ જણાય છે. પહેલી ધત્તા ૧૮મો શ્લોક છે અને ત્યાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની પદ્યરચના પૂરી થાય છે એવી જ રીતે ૫૫મે શ્લોક ધત્તા છે ત્યાં પણ એક પદ્યરચના પૂરી થાય છે અને ૫૬મેથી નવી રચના શરૂ થાય છે. એ રચના ૬૮ શ્લોકે પૂરી થતાં ફરી ૬૯મો શ્લોક ધત્તનો આવે છે. આ આખી કૃતિમાં હું કુલ ૧૮, ૩૬, ૫૫, ૬૯, ૯૫ અને ૧૧૫મા શ્લોકને સ્થાને ધત્તાઓ માનું છું. એટલે કે આમાં કુલ ૬ ધત્તાઓ આવે છે. આશ્ચર્યની વાત છે કે અંત્ય શ્લોક ધત્તાનો નથી. મેં એને પદ્માવતી જેવી રચના કહી તેનું કારણ એ કે પદ્માવતીમાં જે પદેસો નિસ્તાલ દા આવે છે. તે આમાં કોઈ પંક્તિમાં નથી પણ ગા.તો, અને કોઈમાં તેની જગાએ આખો ચતુષ્કલ સંધિ આવે છે. બાકી પદ્માવતી જેવા જ આમાં યતિખંડો અને આંતરપ્રાસો છે. દલપતરામના પદ્માવતીના માપ સાથે આને સરખાવી જોવાથી ખાતરી થશે.

૨૭. પદ્માવતી છંદ—માત્રા ૩૨, તાળ ૮.

દશ આઠે ખાસા, ધરી અનુપ્રાસા, ઉપર ચૌદે આવે;
પદ્માવતિ નામે, છંદ સુઠામે, ગુણવંતા પ્રવિણ ગાવે.

ઉત્થાપનિકા:

દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા આ

પહેલા બે ખંડો આંતરપ્રાસથી સાધેલા.

હવે રાસમાંથી દાખલો લઉં:

सत्तवेवि जिन कहिया महामुनि, वितु मवेवड क्विदसर ।

जिन वचनु ऑरांधोउ भवसु साधिउ लहइ पार संसार छंद ॥ १८॥

પહેલી પંક્તિમાં 'જિન' અને 'મુનિ' નો આંતરપ્રાસ છે. બીજીમાં રાધીઉ અને સાધિઉનો આંતરપ્રાસ છે. પહેલીમાં નિરતાલ દા નથી, બીજીમાં છે—અલબત હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ લેવી જ પડે છે. અનિયમિતતા દર્શાવવા બીજો એક જ દાખલો લઉં છું:

लच्छु जिनभुवणि हरखि नियमवि करइ सुउ जयवनु ।

नितु दिव भीजउ वेनुं कहिमु पवित्तु सुणउ जीव जे जिणभणितुं ॥५५॥

પહેલી પંક્તિ બરાબર પદ્માવતીની છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલા નિરતાલ દાની જગાએ આખો ચતુષ્કલ સંધિ છે. આ બધી દ્વિપદીઓ જ છે. કુમારપાલપ્રતિબોધમાં કડવાં વિના પણ પદ્ધડીના પ્રવાહમાં અંતરે-અંતરે ઘત્તા જેવી મરહટ્ટાની રચના આવે છે, તેની સાથે આને સરખાવી શકાય.

આ રીતે દેશી કડાબદ્ધ પ્રબન્ધો દેખાય છે ત્યારે જાણે એકાએક ભાષામાં દેખાય છે. તેના કાચા પૂર્વપ્રયત્નો જોવા નથી મળતા પિંગળમાં આવું ઘણી જગાએ બને છે. એ સ્વાભાવિક છે, કારણકે કાચા પ્રયત્નો એની મેળે જ થોડા સમયમાં નાશ પામે પણ એથી સળંગ ઇતિહાસ રચાતી શકાતો નથી એ અજ્ઞાનની મૂંઝવણ ઊભી થાય છે.

પ્રકરણ ૭

જાતિછન્દો

આ પ્રકરણમાં આપણે પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વપરાયેલા જાતિછન્દો ... એમ કરવા માટે આપણે મુખ્યત્વે જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો તરફ દૃષ્ટિ ... કારણકે એ છન્દો એમાં જ સૌથી વધારે વપરાયેલા હોય, જો કે ...ાહિત્ય જે જાતિ અને દેશીઓ એમ મિશ્ર રચનાનું બનેલું છે પણ તે મળી આવે છે.

હવે એક પછી એક છન્દો લઈ તેનું ગવેષણ કરવામાં અપભ્રંશ સાથેનું અને તેટલું અનુસંધાન જાળવી રાખવા, પ્રથમ તેમાં ...યેલા છન્દો તે જ ક્રમમાં અહીં શોધીશું અને નિરૂપીશું. એ ...ણમાં આપણે પ્રબન્ધોમાં કડવાના વ્યાપકોના અને ઘત્તાઓના એમ ...કાગના છન્દોનું નિરૂપણ કરેલું હતું. અહીં એનો પ્રસંગ નથી, ...કે આ જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં કડવાં નથી—કડવાને મળતી રચના પણ ... તુલસીકૃત રામાયણ મુખ્યત્વે દોહરાચોપાઈમાં લખાઈ છે, પણ વ્યાપકને સ્થાને ચોપાઈ અને ઘત્તાને સ્થાને દોહરા આવે છે એમ ...શકાય, પણ આ ગુજરાતી જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં દોહરાચોપાઈમાં કોઈ સંબંધ રહ્યો નથી. શામળ ભટ્ટ ચોપાઈ જેટલા જ સળંગ ... પણ વાપરે છે, ક્યાંકક્યાંક તો તેણે એથી વધારે દોહરા સળંગ ...ા છે. એટલે આપણને ઘત્તાને મળતી રચનાઓની અહીં અપેક્ષા નથી.

... અપભ્રંશ જાતિઓમાં આપણે જોયું આ તેમ ચોથી વધારે વ્યાપક ...ટ સોળ માત્રાની રચનાઓનો હતો—પદ્ધતિ અરિલ્લ અને ચરણાકુળ ...દાકુલક. આમાંના પહેલા બેનો વપરાટ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘટતો ...છે અને થોડે જ સુધી જઈ લુપ્ત થયો છે. જૈનો, જેમ ભાષામાં શબ્દોના ...રૂપો વધારે સાચવે છે તેમ છન્દોમાં આ છન્દો તરફ પક્ષપાત બતાવે છે, આ છન્દો તો તેમનાં કાવ્યોમાં પણ વિરલ જ મળે છે. પ્રાચીન ગુર્જર

કાવ્યસંગ્રહમાં જૈનોનાં કાવ્યો જ છે, અને તેરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી પંદરમા સૈકાનો પ્રારંભ એ એમનો રચનાકાળ છે, પણ એ આખા સંગ્રહમાં ક્યાંઈ પદ્ધતિ કે અરિલ નથી. આ છંદો માત્ર જે કવિઓ ભિન્નભિન્ન પ્રકારના છન્દોના પ્રયોગો કરવાના શોખીન હોય છે તેમના કાવ્યોમાં જ મળે છે. મોટા ઓઘબંધ પ્રવાહોમાં તેમનું સ્થાન રહ્યુ નથી. રણમલ્લ છંદના કર્તા શ્રીધર વ્યાસના રણમલ્લછંદમાં (સં. ૧૪૫૪) પણ પદ્ધતિ નથી, જો કે તેના અપ્રસિદ્ધ સપ્તશતીકાવ્યમાં પાધડી (પદ્ધરી) છે એવી સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ નોંધ કરે છે (પ્રા. ગુ. કા. પ્રસ્તાવના પૃ. ૬.) એ જ સંગ્રહના પ્રબોધચિંતામણિનો કર્તા જયશેખર (સં. ૧૪૨૫) જુદાજુદા છંદોનો શોખીન છે અને તેનામાં પદ્ધતિ આવે છે. અને તે પ્રયોગ શુદ્ધ અને નિર્દોષ છે (એજન પૃ. ૧૧૭-૧૧૯.) તે જ પ્રમાણે ભીમના હરિલીલાષોડશકલા (સં. ૧૫૪૧) અને પ્રબોધપ્રકાશ (સં. ૧૫૪૬)એ બે કાવ્યોમાં પાધડી છે, અનુક્રમે પૃ. ૧૬૭મે અને ૪૭મે. તેમાની કોઈકોઈ કડીઓ શુદ્ધ છે, કોઈકોઈ અશુદ્ધ છે, પાધડીમાં બેસતી નથી, તે કવિનો દોષ છે કે લહિયાનો તે કહી શકાતું નથી. આ કવિ પણ છંદના વિવિધ પ્રયોગોનો શોખીન છે. હરિલીલાના આદ્યપ્રસ્તારમાં કવિ નમ્રતા દર્શાવવા કાવ્યશાસ્ત્રને લગતી અનેક બાબતમાં પોતાના જ્ઞાનની ઊનતા ગણાવે છે તેમાં અનેક છંદો તથા રાગોનાં નામો પણ આવે છે. વાચક કુશલલાભવિરચિત માધવાનલની કથામાં (આ. કા. મ. મૌ. ૭, ૧૧૨) પધડી છંદ છે તેમાં પણ શુદ્ધ-અશુદ્ધ કષ્ટસાધ્ય પંક્તિઓ છે, તેમાં પણ કવિ અને લહિયાને ખાતે કેટલી અશુદ્ધિ કાળવવી તે હું નક્કી કરી શકતો નથી. તે સિવાય જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં બહુ પદ્ધડી જોયાનું યાદ નથી. અહીં પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવતા એ છન્દના બધા પ્રયોગોનો સંગ્રહ કરવાનો ઉદ્દેશ નથી. એટલું નક્કી કે એ છન્દ ધીમેધીમે લોકમુખમાંથી અદૃશ્ય થઈ ગયો અને ઓળખાતો પણ બંધ થયો.

જાતિછંદો ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવનાર અને વિપુલ સાહિત્ય આપનાર નયસું પણ પદ્ધડી આપતો નથી. તેના નળદમયંતીરાસ (સં ૧૬૬૫)ના પૃ. ૧ ૦મે 'પદ્ધડીછંદ'ના નામ નીચે ૪ કડીઓ છે પણ તે પદ્ધડીની નથી.

(પદ્ધડી છંદ)

વિખ્યાત જસ જગમાંહ

એક દિવસ નૃપ ઉચ્છાહ

પરવર્યો બહુ પરિવારેં
આવિયો વનહ મઝારેં

તિહાં અંબ જંબ કદંબ
જંબીર અર્જુન લિંબ
ધવ ખદિર તાલ તમાલ
પુન્નાગ ચંપકમાલ

કેતકિ બાઉ વેલિ
મચકુંદ મોગર વેલિ
અતિ સદલ કદલિ વૃક્ષ
વાળ અવર તરવર લક્ષ.

આની ક્રિયાપનિકા નીચે પ્રમાણે છે:

દાદાલદા લલગાલ

આમા સ્પષ્ટ રીતે સપ્તકલ સંધિ રહેલો છે. ગાલ પછી બે માત્રા અનક્ષર છે તે લેતાં દાદાલદાના બે આવર્તનો થઈ રહે છે:

લલ
દાદાલદા દા લ—

બાટલા છન્દોવિદ કવિના કાવ્યમાં આવી ભૂલ શાથી થઈ? ઉપરની કૃતિ બાર માત્રાની છે, પદ્ધડી તો સોળ માત્રાનો છે. ભ્રમનો એક જ ખુલાસો છે—અને એ ભ્રમ લહિયાનો હોય—કે આમાં ઘણી પંક્તિઓમાં અંતે લગાલ આવે છે, જે પદ્ધડીનું ખાસ લક્ષણ છે. બાકી માત્રાસંખ્યા અને સંધિનું સ્વરૂપ જોતાં આ કૃતિ ભુલથી પણ પદ્ધડી ગણાય એવી નથી. ખરી રીતે આ રચના પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અનેક જગાએ વપરાય છે. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં (પૃ. ૬) કે. હ. ધ્રુવે બતાવ્યા પ્રમાણે આ રચના રણમલ્લ છંદના રચનાર શ્રીધર વ્યાસે સપ્તશતીમાં હનૂમત (દા દાલ દાદા ગાલ) છંદને નામે આપેલી છે તે જ છે. આપણે આગળ જોઈશું કે આ રચના ત્રૂટકના નામ નીચે ભરતેશ્વરબાહુબલિ-રાસમાં પણ વપરાયેલી છે અને આ જાતનો તેનો પ્રયોગ ઠીકઠીક વિસ્તૃત હતો. લોકસાહિત્યમાં પણ તે વપરાયેલી મળી આવે છે.

અરિલ્લનું અને તેના જોડિયા મડિલનું પણ આમ જ ૯ ઉપર જણાવેલ શ્રીધર વ્યાસ કે જયશેખરસૂરિની કૃતિઓમ રચના જણાતી નથી, પણ કાયસ્થ કવિ કેશવરામકૃત શ્રી કૃષ્ણ કાવ્યમાં અને ભીમકૃત હરિલીલા અને પ્રબોધપ્રકાશમાં એ વ છે અને ત્યાં બધે ય એનું શુદ્ધ સ્વરૂપ વીસરાઈ ગયું જણાય હું આમળ બતાવી ગયો, તેમ (પૃ. ૬૪) આ રચનાની વિશેષતા એ આમાં અંત્ય એટલે ચોથો સંધિ દાખલ આવે છે. અને બે જ પં પ્રાસોને બદલે ચાર પંક્તિના પ્રાસો આવે છે. આપણા કવિઓ, એ સંધિની વિશેષતા તરફ ઉપેક્ષા કરી માત્ર પ્રાસના નિયમને વળગી જણાય છે. હરિલીલામાં (પૃ. ૪૪) ભીમે આગલી ચોપાઈમાં છંદનું દઈને તે આપે છે:

થિર થઇ સાંભળી વચન વિવેક, ઉત્તમ અડયલ આપું એક. ૩

અડયલ

આદિ હૂં અજ હૂં એક[1] મધ્યઇ હૂં અજ ભાસૂં એક
સૃષ્ટિવિનાશઇ હું અજ, એક, સદા નિરંતર હૂં અજ એક ૩

અહીં અડયલમાં ચારે ય પંક્તિ એક જ પ્રાસની જણાય છે, પણ એક શબ્દ પંક્તિને અંતે મૂકવાથી પ્રાસ થઈ શકતો નથી, એ ક ધ્યાન બહાર રહ્યું જણાય છે.[1]

અલબત અન્યત્ર (પૃ. ૮૭) એ એ જ ભૂલ નથી કરતો.

અડયલ

જેહનઇ હૃદય વસઇ વનમાળી, તેણઇ પ્રતિજ્ઞા સાચી પાળી
યમના લેખાની લીહ વાળી, આવાગમનની ખડખડ ટાળી.

અહીં અલબત્ત ચારે ય પંક્તિમાં રહેલ પ્રાસ સાચો છે. પણ અંત્ય સં સ્વરૂપ દાખલ એકેયમાં સચવાયું નથી. પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં અડય પંક્તિ અગાઉની ચોપાઈની પંક્તિ સાથે સરખાવતાં એક જ જ બીજા દૃષ્ટાન્તમાં ચરણાકુલની પંક્તિઓ જણાશે. કૃષ્ણલીલાકાવ્ય પૃ. ૧૦૪ ઉપર અડયલ સુપંક, મુડલ અને ફરી અડયલ એવા છંદોનાં નીચે એકેક બબ્બે કડીઓ આપેલ છે તેમાંનો પહેલો, અડયલ, સ

1 આ પહેલા પૂદમાં કંઈક ખડદોષ છે. [illegible]
2 ભાવસદાસકૃત કુમારપાળરાસમા (આ. કા મ. મૌ. ૮ પૃ. પ૧૧) અડઆલ આવે છે તેમા પણ છ પંક્તિમા એક જ પ્રાસ 'સાલ૦' આવે છે

અડયલ

જો ગારુડી તણો સંહરૈ કાલકૂટ સજન કરે જે સારદ
કીજ્યા મેલા એમ કરિ વિશારદ, સદા રહો જે તાહરી સારદ.

આ પછી ચુપઈ મુકેલ અને ફરી અડયલની જે દાખલા છે તે બધા ઉપર જેવા જ, અંતે દીર્ઘ સંધિવાળા, ચારે પંક્તિમાં એક જ સળંગ પ્રાસવાળા છે. ચુપઈ શબ્દ મને કેવળ અપરિચિત છે, એ નામનો કોઈ છંદ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. કદાચ પાઠદોષ હોય. અડિયલ—તે હેમચન્દ્રે કહેલ અડિલા જણાય છે. હેમચન્દ્ર પદનકનાં ચારે ય કે બબ્બે પદો યમકિત હોય તેને અડિલા કહે છે અને ઉમેરે છે કે ચારે ય યમકિત હોય તેને કેટલાક મડિલા કહે છે (જુઓ છન્દો૦નુ પરિશિષ્ટ ૯૬-૯ થી ૯૯ ઉત્સાહ પ્રકરણનો ૫ મો અધ્યાય!) પ્રાકૃતપૈંગલ આવા બે પ્રકારો સ્વીકારતું નથી, તે માત્ર બે યમકથી જ અલિલ્લહ બને છે એમ કહે છે (પૃ. ૨૨૦.) પણ લક્ષણછંદમાં ચારે ય પંક્તિમાં એક સળંગ પ્રાસ છે, અને દૃષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૨૨૨) બબ્બેના પ્રાસો છે. વળી એ પણ નોંધવું જોઈએ કે હેમચન્દ્ર યમકનો જે અર્થ સંસ્કૃત અલંકારગ્રંથોમાં થાય છે તે કરે છે ત્યારે પ્રાકૃતપૈંગલ તેનો અર્થ માત્ર પ્રાસ કરે છે. એ ઠીક, પણ આ ૫ થી ૯ સુધીની બધી કડીઓમાં સળંગ હકાર સ્વરાન્તો આવે છે તે શું? પૃ. ૧૬૨ મે ૭૧ મી કડી અડયલની છે તેમાં પણ પંક્તિને અંતે હ આવે છે. શું કવિ એમ માને છે કે આ છંદોમાં અંતે હ આવવો જ જોઈએ? એવો ખ્યાલ કવિને ક્યાંથી આવ્યો એમ સમજવું? તર્ક થાય છે કે પ્રાકૃતપૈંગલના અલિલ્લહ, અને હેમચન્દ્રનાં અડિલા (પૃ. ૩૭ મે) તેમ જ વિરહાંકનાં વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ૪,૩૩,૫ (પૃ. ૫૯) એ સર્વનાં દૃષ્ટાન્તોમાં અંતે હ આવે છે એ ઉપરથી કવિને આવો ભ્રમ થયો હશે? પણ એ બહુ નાની વસ્તુ ઉપરથી બહુ મોટું અને કવિને હાનિકારક અનુમાન કરવા જેવું છે અને આપણા વિષયને અંગે એ કશો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી. આપણી પ્રસ્તુત વાત એ છે કે આ અલિલ્લહ જે અડયલ માત્ર એક કૌતુકનો છંદ રહ્યો હતો અને તે આપણા જાતિબદ્ધ ગ્રંથોમાંથી લુપ્ત થાય છે. પાદાકુલક જે મિશ્ર રચના છે તેમાં પણ અડયલની પંક્તિઓ બહુ નહિ જણાય; કારણકે આ લઘ્વન્ત રચનાઓ કરતાં ગુર્વન્ત અને પ્લુતબદ્ધ સંધિવાળી રચનાઓ તરફ ગુજરાતી વાઙ્મયને પક્ષપાત છે. પદ્ધડી અને અરિલ્લને બદલે ગુજરાતીમાં

અંત્ય ગાલ સંધિવાળી ચોપાઈ અને તેથી ઓછે અંશે અંત્ય લગા સંધિવાળો જેકરીછંદ જેમાં ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે, એ રચનાઓ અને તેનાં મિશ્રણો જ વધારે વપરાશમાં આવ્યાં છે અને અન્ય છંદોમાં પણ આપણે એ જ વલણ જોઈશું. રામાયણમાં તુલસીદાસની ચોપાઈઓ પૂરી સોળ માત્રાની છે; કેટલીક લધ્વન્ત, પણ છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં અંત્યસંધિની એક માત્રા ખંડિત થયેલા છન્દો જ વધારે જણાશે. અને છતાં, પદ્ધડી અને અરિલ્લની પેઠે પૂરી સોળ માત્રાની રચના લુપ્ત થઈ નથી. ચરણાકુળના સ્પષ્ટ નામ સાથે તે રચના આવે છે (આ. કા. મ. મૌ. ક ૧૧૦) ચંદ્રાયણાની ચાલમાં એ રચના યોજાય છે. (એજન પૃ. ૮૫, ૮૮, ૯૦) અને અનેક જાતિઓમાં અને દેશીઓમાં એ ટકી રહી છે.

ચોપાઈનું પ્રકરણ પૂરું કરતા પહેલાં ચોપાઈનો પ્રાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયમાં એક નવો પ્રયોગ થયો છે તે નોંધવો જોઈએ. અખાના પ્રસિદ્ધ છપ્પાઓ એ ચોપાઈનાં જ ચાર ચરણોને બદલે છ ચરણોના છપ્પા છે.* એ અખાની મૂળ શોધ નથી, એણે એ રચના અને શૈલી પણ માંડણ બંધારા પાસેથી મેળવી છે. ચ રનાં છ ચરણોની એક કડી કરવી એમાં બહુ મોટો ફેરફાર સ્થૂલ દૃષ્ટિએ ન જણાય પણ એ કવિઓએ એટલા નાના દેખાતા ફેરફારમાંથી કેટલો લાભ અને બળ મેળવ્યાં છે એ જોઈએ ત્યારે તેનું મહત્ત્વ જણાય. છતાં આ રચના પાછીના કવિઓએ બહુ વાપરી નથી. પ્રીતમદાસે કક્કો છપાયાછંદમાં લખ્યો છે. તે છપ્પો અખાના જેવો જ છે. જેમકે

> કક્કા કર સદ્‌ગુરુનો સંગ, હૃદેકમળમાં લાગે રંગ.
> અંતરમાં અજવાળું થાય, માયા મનથી દૂર પળાય.
> લિંગવાસના હોએ ભંગ, કક્કા કર સદ્‌ગુરુનો સંગ. ૧
>
> બૃ. કા., દો. ૧, ૭૦૪

આમાં છંદ વધારે સફાઈવાળો છે, પણ અખાની ચોટ એમાં નથી. પ્રથમ ચરણ છેલ્લું આવવાથી પરાકોટિથી ચોટ આણવાનો અવકાશ રહેતો નથી. કદાચ અખાની ચોટ એની પ્રતિભાનું જ પરિણામ હોય. એ રચના એના જેવી વિશેષ પ્રકારની શક્તિની અપેક્ષા રાખતી હોય. અને તેથી

* આ છપ્પાઓમાં ક્યાંક અષ્ટપદી ચોપાઈ પણ આવી જાય છે, જેમ કે અખાની વાણી (સ. સા આ. ૨. પૃ. ૧૯૫)માં વિશ્રમઅંગમાં ૩૮૬ સંખ્યાવાળો છપ્પો અષ્ટપદ છે.

એનો ઉપયોગ ઓછો થયો હોય. ઉપર બતાવી તે પ્રીતમદાસની રચનાને એક પ્રકારની કુંડળિયાંરચના કહી શકાય, જોકે તે તરીકે પણ સામાન્ય કુંડળિયા જેટલી એ અસર કરી શકતી નથી.

અપભ્રંશ પ્રબંધોના છંદોમાં આપણે ષોડશી રચના પછી કાવ્ય કે રોળા જેવી ૨૪ માત્રાની રચનાઓ જોઈ હતી. એ વ્યાપકમાં અને ક્વચિત્ ઘત્તાઓમાં જુદેજુદે સ્વરૂપે વપરાયેલી મળી આવતી હતી પણ તેનો ઘોધબદ્ધ વપરાશ, કદાચ માત્ર ચોપાઈથી જ ઊતરતી વિપુલતાવાળો, પ્રાચીન ગુજરાતીમા મળે છે. અને તેનાં વહેણો કુંડળિયા છપ્પા જેવી અનેક મિશ્રજાતિઓમાં તેમ જ અનેક દેશીઓમાં પણ વહેતાં જોઈશું. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાં જ તેના સળંગ લાંબા પ્રયોગો જોવામાં આવે છે. સં. ૧૨૬૬ના જંબુસામિચરિયમાં આરંભમાં જ તેનો સળંગ પ્રયોગ છે :

> જિણ ચઉવીસઈ પય' નમેવિ ગુરુચલણ નમેવી
> જંબુસામિહિં તણુંક' ચરિય ભવિઉ નિસુણેવી.
> કરિ સાનિધ સરસત્તિ દેવિ જિમ રયં કહાણુઉ
> જંબુસામિહિં ગુણ' ગહણ સંખેવિ વખાણુઉ ॥૧॥

એકસરખા વેગથી ઘોધબંધ વર્ણનો કરવામાં આ છંદ બહુ અનુકૂળ પડે છે અને પ્રાચીન કવિઓએ એનો પૂરો લાભ લીધો છે. મેં ઉપર અરિલ્લને વિશે જે નોંધ કરી તે અહીં તરત ધ્યાનમાં આવશે. એક પ્રાચીન પરંપરા લઘ્વન્ત ચરણ પસંદ કરતી, ગુજરાતીએ લઘ્વન્ત રચના છોડી દઈ ગુર્વન્ત અને પ્લુતબદ્ધ અંતવાળી રચનાઓ પસંદ કરી છે તે અહીં જોઈ શકાશે. ઉપરની એક કડીમાં પ્રથમાર્ધ ગુર્વન્ત છે, ઉત્તરાર્ધ લઘ્વન્ત છે, પણ જેમજેમ આગળ જઈશું તેમતેમ લઘ્વન્ત ઓછી થતી જતી નજરે પડશે. દયારામનાં રસાવલાં અને રસાવલી બન્ને રચનાઓ રોળાની છે:

રસાવલાં

> હીરા રત્ન પરીક્ષા' જયમ સહુ ઝવેરી જાહાર
> અંદશ અમૂલ્ય ચિંતા' મણિ શું લહે મતિ બાહાર

વિરલ નામ પણ લહે દૃષ્ટિગોચર, નથી કેની
તે માટે ચિંતામણિ કયહું એ પણ છેની, ૪૮
જંદીજન ભૂપ સુંદરી સભા પ્રફુલ્લિત વખાણે
રંગ મ્હેલ રાણી વૃત્તાંત અનુભવી જાણે ૪૯

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાળા ભા ૨ પૃ ૨૪૪

રસાવળી

ચિંતામણિ મોટો પણ જેનો આપ્યો મળિયો
ત્યારે તે ચિંતામણિ થકી, દાતા અતિ બળિયો ૧૭૩
શ્રી મ્હાપ્રભુ સ્વતંત્ર પુરુષ શ્રીમુખ સાંભળિયું
તેમની કૃપા જયહાં તેનું ભાગ્ય અતિ બળિયું ૧૭૪

એજન પૃ ૨૬૮

૪૭ સિવાયની બધી કડીઓ ગુરંન્ત છે યતિ ઘણે ભાગે ૧૧ મી માત્રા પછી પડે છે, પણ ક્યાંક ૧૨ મી પછી અને ક્યાંક ૧૦ મી પછી પણ પડે છે

ફાગુ કે ફાગ નામની રચનાઓ ઘણીખરી કાવ્ય કે રોળામાં જ થતી આ જ સંગ્રહમાં આવતાં સિરિથૂલિભદ્દફાગુ (પ્રા ગુ કા પૃ ૩૮) અને શ્રીનેમિનાથફાગુ (એજન પૃ ૮૩) બન્ને સંવત ૧૪૦૦ની આસપાસના, એમાં રોળાનો જ મુખ્ય પ્રયોગ છે. આંતરેઆંતરે માત્ર દૂહા આવે છે આ બન્ને ફાગમાં બીજી એક ઝીણી પણ મહત્વની વિગત છે પહેલા ફાગમાં પ્રથમ રોળામાં અઢ એટલા અક્ષરો આદિમાં વધારે આવે છે, અને બીજી રચનામાં દૂહા પછી રોળાના શરૂ થતા કેટલાક પરિચ્છેદોમાં એ જ અઢ વધારાનો આવે છે દૃષ્ટાન્ત તરીકે દરેકમાંથી તે જ એક એક કાવ્ય લઈશ

અઢ સોહગ સુંદર રૂવવંતુ ગુણ મણિ ભંડારો
કંચણુ જિમ ઝલકંત કંતિ સંજમ સિરિહારો
થૂલિભદ્દ મુણિરાઉ જામ મહિયલિ બોહંતઉ
નયરરાય પાડલિયમાહિ પહૂતઉ વિહરંતઉ ॥ ૨ ॥ પૃ ૩૮

અહ અક્ષરો છોડીને તાલ શરૂ થાય છે.

અહે સામલકોમલ કેયપાસ કિરિ મોર કલ.ઉ
અહંચંદ્ર સંમુ ભાંતું મયહું પોસંઇ ભડવાઉ
વંકુડિયા લીય ભુંહડિયહં ભરિં ભુવણું ભમાડઇ
લાડી લોયણલહ કુડકઇ સુર સગ્ગહ પાડઇ.
એજન (પૃ. ૮૩)

અહીં પણ અહ છોડયા પછી તાલ શરૂ થાય છે. હું માનું છું કે પઠનને ધક્કો આપવા આ અહ અક્ષરો તાલ બહાર ગદ્યની પેઠે બોલાતા હશે. આ કોઈ આકસ્મિક પ્રયોગ નથી, પણ પરંપરા છે. જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જરકાવ્યસંચયમાં શ્રી હેમવિમલસૂરિફાગ સં. ૧૫૫૪નો સંગ્રહાયો છે (પૃ. ૧૮૬થી ૧૯૨.) તેમાં પણ મુખ્ય પ્રવાહ કાવ્ય કે રોળાનો અને આંતરો અંદોલાનો છે. ત્યાં પણ દરેક કાવ્ય પરિચ્છેદના આરંભમાં અહે એટલા અક્ષરો તાલ બહાર પ્રથમ આવે છે.

અહે મનિ ધરી સરસ તે સરસતી, વરસતી અવિરલ વાણિઃ
સિરિતપગચ્છપતિ ગાઈસું ભાવિસ્યું નિત સુવિહાણિ ૧
જૈ. ઐ. ગૂ. સં. પૃ ૧૮૬

આ તાલ બહારનો આરંભ, તેની લલકારે પદ્ધતિનો સૂચક છે ફાગુઓના પઠન માત્રથી તેની ખાતરી થાય છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને સિરિથૂલિભદ્દફાગુની છઠ્ઠી કડી:

ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેહા વરિસંતિ
ખલહલ ખલહલ ખલહલ એ વાહલા વહ તિ
ઝબઝબ ઝબઝબ ઝબઝબ એ વીજુલિય ઝબકઇ
થરહર થરહર થરહર એ વિરહિણિમણું કંપઇ.
પ્રા. ગુ. કા.

આમાં આવતા રવાનુકારી શબ્દો, તેનાં ત્રણત્રણ આવર્તનો, અને તે પછી આવતો 'એ' એ સર્વ ભાટચારણોની લલકારપદ્ધતિના ચિહ્નો છે અને ડિંગલમાં ઘણા છંદોમાં કાવ્યના આરંભમાં એ કે ક્વચિત્

થેાડી વધારે માત્રાઓ તાલ બહાર આવે છે. રણુપિંગલ ભા. ૩ જો જેમાં ડિંગલ આવે છે તેમા દાખલા તરીકે હંસાવલેા અને દીપકમાં કાવ્યના પ્રારંભમાં બબ્બે માત્રા વધારે આવે છે. હું માત્ર હંસાવલેા દૃષ્ટાન્ત તરીકે અહીં લઉં છુઃ

પયધરહા મથણુ જગતરા પાલક
સરસ અમલ સંતરા સાથ
વરહા દેયણુ ભગતરા વછલ
નરહા રૂપ નમેા રઘુનાથ

(ર. પિં. ૩. પૃ. ૬૮)

આમાં એકી પંક્તિ છન્દની દૃષ્ટિએ ૧૬ માત્રાની અને બેકી ૧૫ માત્રાની છે, (મારી દૃષ્ટિએ હું આને એકત્રીસેા સવૈયેા જ કહું.) તેમાં પ્રારંભમાં બે માત્રા વધારાની આવે છે. ૧૬ ને બદલે ૧૮ માત્રા આવે છે. ડિંગલમાં આવા બીજા અનેક છંદેા આવે છે.

ઉપર જે. એ. ગૂ. કા.સં.માંથી જે દૃષ્ટાન્ત આપ્યું તે બીજી અનેક રીતે સૂચક છે. પ્રથમ તેા એ કે જેમ ૧૬ માત્રાની ચરણાકુલની રચનામાં છેવટનેા ચતુષ્કલ સધિ એક અક્ષરમાત્રા છેાડી ગાલ થયેા તેમ અહીં પણ બનેલ છે. રેાળાના ઘણા પ્રયેાગેામાં ચરણાન્ત સંધિ ગાલ બને છે. આને હું બધી ચતુષ્કલ સંધિ-છંદેાનું લક્ષણ સમજું છુ. બીજું એ કે અત્યાર સુધી આપેલાં બધાં દૃષ્ટાન્તેામાં કાંઈ નિશ્ચિત યતિસ્થાન નહિ મળે આ યતિ તે શબ્દાન્તયતિ છે એનું હું ફરી સ્મરણ કરાવુ છુ. આવા યતિને જ્યાં સ્થાન મળી શકે તે સ્થાને મેં એકવડું અવતરણચિહ્ન કરેલ છે. ક્યાંક દલપતરામને છપ્ ૧૧ માત્રાએ યતિ આવે છે. ક્યાંક ઉચ્ચારણની શિથિલતાને લીધે માત્રા ગણવામાં મતભેદને અવકાશ રહે છે. પણ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિવાળી કડીઓમાં તેા એક જ શબ્દનાં ત્રણ આવર્તનેા હેાવાથી ૧૨ મી માત્રા સિવાય યતિને સ્થાન મળવા સંભવ નથી એ દેખીતું છે. હું આગળ કહી ગયેા તેમ રણુપિંગલમા યતિસ્થાન વિશેના અનેક મતભેદેા નેાંધેલા છે. (પૃ. ૩૫-૩૭) અર્થાત્ માત્રામેળ રચનામાં યતિ જેવું છે જ નહિ, તેનેા કાવ્ય કે રેાળા પણ એક દાખલેા છે.

એ જ જે. એ. ગૂ. કા. સંચયનું દૃષ્ટાન્ત એક બીજી બાબત પણ સૂચવે છે. ત્યાં ચાર નહિ પણ બબ્બે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. ને જ

સંચયની ૧૦ મી કૃતિ (પૃ. ૧૫૦) પણ ફાગ છે અને ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. રૂપચંદકુંવરરાસમાં પણ ફાગ આવે છે (પૃ. ૮૯.) તે ફાગ પણ તાલ બહારના 'આંહે' થી શરૂ કરેલો છે. ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ 'કડી પાડેલી' છે. હું માનું છું કે જાતિઓમાં બબ્બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓની એક કડી ગણવી એ જ મૂળ પ્રાચીન પરંપરા હશે. પછીથી સંસ્કૃત ચાર ચરણના શ્લોકોના ધોરણ પર તેને મૂકવા પિંગલકારોએ એની પણ ચાર ચરણની એકમ ગણી. પ્રાચીન અપભ્રંશપ્રબન્ધોમાં ઘણી જગાએ એક કડવામાં ચારની નિઃશેષ ભાજ્ય સંખ્યાની પંક્તિઓ આવતી નથી, જે બતાવે છે કે તેના રચનારને મન બબ્બે પંક્તિની જ એકમ હતી. શામળ ભટ્ટની ચોપાઈઓમાં ઘણીવાર ચારની નહિ પણ બેની કડી જણાય છે. ૫ નની વાર્તામાં પ્રથમ દોહરા પછી જે ચોપાઈ આવે છે તેમાં ૧૪ જ પંક્તિ છે. અર્થાત્ ૭ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિસંપુટો છે. (બૃ. કા. દો. ૩, ૩૨૭.) શામળમાં આવા બીજા પણ ઘણા દાખલા છે. આ જાતિનું લક્ષણ ગણવું જોઈએ, અને એ લક્ષણ દેશીઓમાં પણ ઊતરી આવેલું છે.

ફાગના આ છેલ્લા કહેલા સ્વરૂપ ઉપરથી ઘણીવાર તેમાં દોહરાની ભ્રાંતિ થાય છે દોહરાના બેકી ચરણોમાં અંતે ગાલ આવે છે, તેમ રોળાનો પણ અંત્ય સંધિ ઘણીવાર ગાલ બને છે. દોહરાના અર્ધની કુલ માત્રા ૧૩+૧૧=૨૪ થાય છે, રોળાની પણ કુલ માત્રા ૨૪ છે. રોળામાં વચ્ચે ૧૨ મી માત્રા પાસે શબ્દાન્ત યતિ આવે તો એ ૧૨ મી ને લઘુ હોય તો ગુરુ કરીને તેનું ૧૩ માત્રાનું ચરણ ઘટાવી શકાય. આવે પ્રસંગે ૧૨ની ૧૩ માત્રા ન થઈ શકે એવી પંક્તિઓ સ્વરૂપનિર્ણય માટે ઉપયોગી થાય, દાખલા તરીકે જૂ. એ. ગૂ કા. સંચયના એ જ રાસમાં આવતી નીચેની પંક્તિ :

સલિલુ નિમ્મલ ગંગા, ગંગા ધરણી તાસ

આ પંક્તિ રોળામાં સરસ રીતે બેસી શકે છે, પણ તેનો યતિપૂર્વનો ખંડ દોહરાના પ્રથમ ચરણમાં ઘટાવી શકાશે નહિ. દોહરાના બેકી ચરણમાં લલગા આવવું જ જોઈએ, અને 'ગંગા'માંથી કોઈ રીતે એવું ઉચ્ચારણ મેળવી શકાતું નથી. વસન્તવિલાસફાગુ પણ આ જ પ્રકારનો રોળા-ફાગુ છે. એમાં પણ એવી નિર્ણયાત્મક પંક્તિઓ મળી આવે છે. તેની ચોથી કડી (અહીં પણ બબ્બે પંક્તિની જ કડી)નો ઉત્તરાર્ધ-

ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિકા રવ કરઈ અપાર ૪

આ કાવ્યની પદ્ધતિએ બરાબર બેસી રહે છે એમાં શંકા નથી, અને આનો યતિખંડ કોઈ રીતે દોહરાનુ પ્રથમ ચરણ બની શકતો નથી. આમાં 'ત્રિભુવનિ જયજયકાર', આગળ ૧૧ માત્રાએ શબ્દ પૂરો થાય છે. એટલે કે દલપતરામ પ્રમાણે આમાં કાવ્યની ૧૧ માત્રાએ યતિ છે. અને એ ૧૧ની કોઈ રીતે ૧૩ કરી શકાય એમ નથી. પિકા શબ્દ પછી યતિ મૂકતાં ૧૪ માત્રા થઈ જાય છે. દોહરાનો સંવાદ આવતો નથી. એક રસ્તો રહે છે.

ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિ

આમ વાંચીને ત્યાં ચરણ પૂરું કરીએ તો દોહરાનું ચરણ થઈ રહે; કાર પિ બરાબર ગાલગા થઈ રહે. પણ આ ગાલગા આપણે જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે ગા—લગા—છે અર્થાત્ છેલ્લો ગા ચાર માત્રાનો છે. તેથી પિકાનો પિ ચાર માત્રાનો બને અને પિકા શબ્દ અત્યંત કર્ણકટુ રીતે તૂટે. માત્રામેળમાં કવિ કદી પણ ચરણાન્ત યતિ તોડતો નથી.

કાવ્ય અથવા રોળામાં એક પ્રકારના અલંકારની શક્યતા છે, જેનો પણ ફાગુકાવ્યો અત્યંત વિકસિત દાખલો છે. આપણે યતિના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે તેમાં આંતરપ્રાસ આવી શકે છે. ત્રિભંગીમાં તો ત્રણ સ્થાને એક જ આંતરપ્રાસ આવે છે. બત્રીસા સવૈયાની પંક્તિ ઘણી લાંબી છે એટલે એમાં આવા આંતરપ્રાસને અવકાશ છે. રોળાની પંક્તિ એટલી લાંબી નથી, છતાં રોળામાં પણ વચ્ચે ક્યાંક યતિ મૂકી શકાય એટલી એ લાંબી છે અને તેથી એ યતિને સ્થાને કવિ શબ્દાલંકાર યોજે છે. કવિ શામળ સામાન્ય રીતે કોઈ જગાએ આંતરપ્રાસ કે યમક માટે પ્રયત્ન નથી કરતો. તેણે રોળા બહુ નથી લખ્યા પણ તેના છપ્પામાં આવતા રોળામાં કેટલીય જગાએ યતિસ્થાને અડોઅડ આંતરપ્રાસો આવે છે. કેવળ આકસ્મિક રીતે વૈતાળપચ્ચીસી લઈ તેમાંથી મળી આવતા દાખલા નીચે મૂકું છું:

થીપન નરપન કામ, નામ જેનાં નવ ખંડે
બૃ કા દો. ૬, ૪૮૪

જે નર નહીં ગંગ, સંગ શો કીજે તેનો
એજન ૫ ૪૯૫

સોભે ગયે લાજ, કાજ લોભ કરવે તૂટે
એજન ૫ ૫૦૨

આ બધામાં ૧૧મી માત્રાએ યતિ છે અને યતિની આસપાસના બે શબ્દો પ્રાસવાળા છે. વસન્તવિલાસમાં અને એવા યમકવાળા બીજા ફાગુઓમાં યતિસ્થાનની આસપાસ યમક ગોઠવેલા હોય છે. દાખલાથી આ સ્પષ્ટ થશે:

પહિલઉ સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસ
વીણ ધરઇ કરિ દાહિણિ વાહણિ હંસલઉ જાસુ. ૧
વસંતતણા ગુણ ગહગહ્યા મહમહ્યા સવિ ઘનસાર
ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિકા રવે કરઇ અપાર. ૪

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે પ્રાસમાં બે શબ્દોનો અંત્ય અક્ષર એક જ હોય અને એના પહેલાનો સ્વર પણ એક જ હોય. જેમકે ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં આવતા લાજ કાજ નામ કામ. પણ યમકમાં તો બે કે વધારે અક્ષરો આખા આવૃત્ત થવા જોઈએ. જેમકે વસંતવિલાસની પહેલી પંક્તિમાં 'રચિસુ' એ ત્રણ અક્ષરો બેવડાય છે. બીજી પંક્તિમાં 'હિણિ' એટલા બે અક્ષરો બેવડાય છે. આ બે પંક્તિઓમાં યતિ ૧૨મી માત્રાએ છે—અલબત શબ્દાન્ત યતિ. પહેલી પંક્તિમાં યમકો યતિની બન્ને બાજુ અવ્યવહિત નથી. 'હિણિ' અને 'હણિ'ની વચ્ચે વા આવી જાય છે. ગહગહ્યા અને મહમહ્યા એ શબ્દોમાં યમક ન ગણી શકાય, પ્રાસ છે. તે પછી ચોથી પંક્તિમાં કારનું યમક છે પણ તે અવ્યવહિત નથી. વચ્ચે પિ આવી જાય છે. આ ઉપરથી સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય કે યતિની આસપાસના બે ચતુષ્કલ સન્ધિઓમાં યમક આવે છે. અથવા યતિ એ આવશ્યક અંગ ન હોવાથી એમ કહીએ કે પંક્તિની મધ્યનાં બે ચતુષ્કલો એટલે કે ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્કલોમાં યમક આવે છે. આ યમકો સાંકળના અકોડાની પેઠે બે અડોઅડ સંધિમાં આવતા હોવાથી તેને યમકસાંકળી કહે છે * આ યમકપદ્ધતિ ઘણી લોકપ્રિય થઈ ગઈ જણાય છે. જૈન સ્તુતિઓમાં આપણે તે જોઈ. 'કૃષ્ણક્રીડાકાવ્ય'માં પણ સર્ગ ૪૫મો એ જ જાતની રચનાનો છે. તેનો કર્તા કાયસ્થ કવિ કેશવ તેને મથાળે રાગ ગોડીઃ વસંતવિલાસ લખે છે. આ સર્ગનું વસ્તુ તો અમુક અમુક રાક્ષસોના સંહારનું છે, છતાં અને વસંતવિલાસ કહેલો છે, જે બતાવે છે કે આ યમકરચના જ વસંતવિલાસને નામે પ્રસિદ્ધ થઈ ગઈ. બાકી કેશવના

* યમક એ પ્રાસમાળા જ હોય છે.

ચમકરચના વસતતિલક જેવી સફાઈદાર નથી, અને છદોનો પણ તેણે ખીચડો કરેલો છે

આ સિવાય પણ કાવ્ય કે રોળામા એક બીજા પ્રકારના પ્રાસનો અલકાર આવી શકે છે, જે પણ કવિઓમાં ઘણો લોકપ્રિય થયો છે, તેનો દાખલો પણ વૈતાલપચીશીમાંથી લઈ મૂકુ છુ

ગુરૂ ઇષ્ટ એ દેવ, ગુરૂ પિતા ને માતા
ગુરૂ શક્ત શિવ સેવ, ગુરૂ સુખદેયણ દાતા
(બૃ કા દો ૬, પૃ ૪૮૫)

અહીં પણ ૧૧મી માત્રાએ યતિ આવે છે, અને એ યતિપૂર્વના બન્ને પક્તિઓના ખડો પ્રાસથી સાધેલા છે. આવી રચના પછી દેશીઓમા આગળ ચાલેલી છે

પ્લવગમ એ આપણે જોયું તેમ કાવ્યમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે. એ રચનાનાં દેશીનાં રૂપો ઘણાં જ લોકપ્રિય બન્યા છે પણ શુદ્ધ માત્રામેળ તરીકે જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં પ્લવગમ બહુ દેખાતો નથી પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસગ્રહમા તેનો વપરાશ બહુ વિરલ જણાય છે સપ્તક્ષેત્રિરાસુ (પૃ ૫૮) અને પેથડરાસ (પરિશિષ્ટ પૃ ૨૫)માં મને આભાણક અને પ્લવગમ રચનાઓ મળી છે પણ તે સુદર નથી રણમલ્લ છદમાં એ રચના નથી, પ્રબોધચિંતામણિમાં (પ્રા ગુ કા પૃ ૧૨૪-૨૫) કે ૬ કુંડે પ્લવગમો નામ આપેલુ છે. પણ તે રચનાઓ સફાઈદાર નથી અને ત્રિભુવનદીપકપ્રબધમાં આ ભાગને રાગ તનહારુ વા ગુજરી કહેલો છે (પૃ ૩૧) પ્લવગમ ગણીએ તો પણ તેમા આભાણક અને પ્લવગમનુ મિશ્રણ છે જે બહુ રુચિકર જણાતું નથી આ રચના બહુ વપરાયેલી જણાતી નથી પ્લવગમના નામ વિના એક દેશી તરીકે અશોકરોહિણી રાસમાં ૮મી ઢાળ આવે છે તે શુદ્ધ પ્લવગમ છે

ઢાલ નદી યમુનાકે તીર ઉડે દોય પખિયા એ દેશી ૮મી

બાકક દેતી વદન લિઇ તસ ભામણા,
મોતિક ગોલમાં ગલરસાલ વદે ઘણુ
બાહુ મૃણાલસમાન લાલ પરવાનાા
અધર ધરલ રદપતિ નયનપકજ વાા ૨
આ કા મ ૧,૨૦૭

મૂળ આદર્શ પંક્તિ 'નદી'ની અને ઉપર ઉતારેલ છંદ બન્નેમાં ૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે.

નયસુંદરે રૂપચંદકુંવરરાસમાં પ્લવંગમની રચનાઓ આપેલી છે ત્યાં છંદના નામની જગાએ રેખતાછંદ આપેલું છે. આનંદકાવ્ય મહોદધિ મૌક્તિક ૬ માં પૃ. ૩૭, ૭૦, ૧૧૯ ઉપર રેખતાઓ આવે છે. હું પૃ. ૩૭ ઉપરનો પહેલો જ દાખલો લઉં છુંઃ

(રેખતા–છંદ)

'જસહી કસહી રે સખી દુઃખ ન દાખિયે,
પેખી પુરુષ પ્રધાન મનોમતિ ભાખિયે;
વાત પડે વિભચાર ખળાં મુખ જે ચડે,
વિણસે દૂધ પડયું જો જિમ કાચે ઘડે. ૧
મિત્તા તે પરમોણુ જે મિત્તાપતિ હણે
એક કને લેઈ ગુહ્ય કહે બીજાં કને.
પરિહરિએ તે સંગ દૂર ન વંછિયે,
પથ્થર ચાંપ્યો હાથ કળે કરી ખંચિયે.' ૨

પાંચમી પંક્તિ જરા ખાડખચડી છે, તે સિવાયની સાતે ય શુદ્ધ ગાલગાન્ત પ્લવંગમની છે. તેને રેખતાં કહેલ છે તે ઉર્દૂ કાવ્યપરંપરાનો શબ્દ છે. પહેલાં ઉર્દૂ ભાષાને રેખતા કહેતા. આ ફારસી શબ્દ રેખ્તન રેડવું ક્રિયાપદ ઉપરથી આવેલ છે. એક વસ્તુમાં બીજી રેડવાથી બંનેનું મિશ્રણ થાય છે તેથી રેખતાનો અર્થ પછી મિશ્રભાષા થઈ. ફારસીઅંગ્રેજી કોષ (Persian English Dictionary by Staingass P. 601) 'ઝબાની રેખતા'નો અર્થ મિશ્રભાષા (a mixed language) અને પછી હિન્દુસ્તાની ભાષા એવો આપે છે. તે ઉપરથી આગળ જતાં ઉર્દૂકવિતા એવો એનો અર્થ થયો. ઉર્દૂસાહિત્યના ઇતિહાસના અંગ્રેજી પુસ્તકમાં રેખતાનો અર્થવિસ્તાર વિગતવાર આપેલો છેઃ "રેખતા એ ફારસી શબ્દ છે અને તેનો અર્થ 'રેડેલ' એવો થાય છે. ઈરાનના સાહિત્યમાં આનો કશો અર્થ થતો નથી, પણ હિંદુસ્તાનમાં, ઉર્દૂની સાહિત્યભાષા, એટલે કાવ્યની ભાષા, અથવા ઉર્દૂકવિતા માટે એ શબ્દ વપરાતો હતો. ઘણીવાર તેનો અર્થ ગઝલ અથવા ગઝલની એના એવો થતો. નાસિખ (મૃત્યુ ઈ. સ. ૧૮૩૮)ના સમયમાં લખનૌના કવિઓએ રેખતા શબ્દ છોડી દીધો અને ભાષાને માટે ઉર્દૂ અને કાવ્યને માટે ગઝલ

શબ્દ વાપરવા માંડ્યો. દિલ્હીમાં બળવાના સમય સુધી રેખતા શબ્દ વપરાતો રહ્યો. રેખતા સંબંધી જુદાજુદા ખુલાસા આપવામાં આવે છે:

૧ એનો અર્થ બે ભાષાની કડી એવો થાય છે, જેમકે, એક પંક્તિ ફારસીની અને એક અરબીની હોય, અથવા એક ફારસીની અને એક ઉર્દૂની. ઉત્તર હિંદની જૂનામાં જૂની આ જાતની કવિતાને ઘણીવાર રેખતા કહેતા. એકવાર એ નામ અપાયા પછી ચાલુ રહ્યું

૨ એનો અર્થ 'ભ્રષ્ટ' થતો હતો અને ભ્રષ્ટ અને હલકી ઉર્દૂને આ નામ અપાતું.

૩ ઉર્દૂને રેખતા કહેતા, કારણકે એની રચનામાં હિંદીમાં અરબી અને ફારસી શબ્દો રેડાતા

× Rekhta is a Persian word meaning 'Poured' In Persia it has no literary significance, but in India it was used for the Urdu literary language, i. e the language of poetry, or for Urdu poetry itself Often it had the sense of gazal or couplet in a gazal. In the time of Nasikh (death 1838) Lucknow poets gave up the word rekhta and began to use 'Urdu' for the language and 'gazal,' a word occasionally found in the eighteenth century, for the poem In Delhi rekhta continued in use down to the mutiny. Various explanations of rekhta are given

1 It meant 'verse' in two languages, e g one line Persian and one Arabic, or one Persian and one Urdu The earliest verse in North India was sometimes of this kind and was called rekhta The Name once given remained

2 It meant 'fallen' and 'Urdu,' supposed to be fallen and worthless, received the name

Urdu was called rekhta because it consisted of Hindi into which, Arabic and Persian words had been 'poured'

4 It is a musical term introduced by Amir Khusrau to mean a harmonising of Hindi words with Persion melodies

રેખતા સંબંધી આ પ્રમાણો શોધી આપવા માટે હું મારા સહાધ્યાપક પ્રો રહેમાનનો ઋણી છું.

૪ એ સંગીતનો શબ્દ છે અને તેમાં હિંદી શબ્દોનો ફારસી ગતો સાથે મેળ મેળવેલો છે એના અર્થમાં અમીર ખુશરૂએ એ શબ્દ દાખલ કર્યો. અહીં બીજો અર્થ આપેલો છે તેમાં રેખતા સંબંધી હીણો વિચાર દર્શાવેલો છે, પણ સારા કવિઓએ પણ રેખતા તરફ બહુમાન દર્શાવેલું છે. દિવાને ગાલિબમાં કહેલું છે:

तर्ज़ बेदिलमें रेख़ता कहेना
असदुल्लाख़ां क़यामत है ।

અસદુલ્લાખા એ ગાલિબનું જ નામ છે તે કહે છે કે બેદિલ કવિની તર્જમાં રેખતા કહેવા તે બહુ મુશ્કેલ છે.

ઉપરના રાસમાં નયસુંદરે જેજે રેખતા આપેલા છે તે બધા અવતરણચિહ્નમાં છે અને ઉર્દૂ કે હિંદીમાંથી ઉતારેલા હોય એવા જણાય છે. અર્થાત્ ઉર્દૂ કવિતાના અર્થમાં કે ઉર્દૂ કવિતાના છંદમાં એવો એનો અર્થ અહીં થાય. દયારામે કેટલીક કવિતા ઉર્દૂમાં લખી છે. તેના ઉપર પણ "પદ: રાહ: ગઝલ રેખતા" એમ લખેલું મળી આવે છે (દયારામ રસસુધા પૃ ૧૮૭,૮૮,૮૯.) ભજનોમાં પણ રેખતા ગવાય છે અને કે હ ધ્રુવે * અને નર્મદે * ગુજરાતીમાં રેખતા લખેલા છે. અર્થાત્ ઉર્દૂમાંથી લીધેલી ગતો માટે એ શબ્દ પછી રૂઢ થઈ ગયો જણાય છે કવિ કૃષ્ણરામે કળિકાળના વર્ણનના ગરબામાં ફરિયાદ કરેલ

ફારશિયોના હરફ વસ્યા વિપ્રની વાણે
ગજલ રેખતા તરફ. ગમતા દીઠા ગાણે.

બૃ. કા. દો. ૬,૭૪૯

આ ફરિયાદમાં આવતા શબ્દો ગજલરેખતા બરાબર દયારામના પદોમાં મળી આવે છે. આ કવિનું કાવ્ય આપતાં નીચે ચરણટિપ્પણ આપ્યું છે (એજન પૃ ૭૪૬) કે આ કવિ દયારામના "સમકાલીન પ્રતિસ્પર્ધી" હતા. એટલે આ 'ગજલરેખતા'નો કટાક્ષ કદાચ દયારામ 'વિપ્રની' સામે જ

* કે હ ધ્રુવનુ પ્રસિદ્ધ 'રંગીના ઝમખી સિપાઈ' રેખતા તરીકે વાચ્યાનુ સ્મરણ છે, જોકે સાહિત્ય અને વિવેચન ભા ૧ પૃ ૨૮મે છંદના કે રાગના નામ વિના છપાયુ છે નર્મદના રેખતા માટે જુઓ નર્મકવિતા પૃ. ૬૭૮, ૭૫૫, ૨૧૫ વગેરે આમા પૃ ૨૧૫ ઉપરની પ્રસિદ્ધ "મહા પુરી ખીની ચદા" વાળી રચના "રંગીલા ઝમખી સિપાઈ" બન્ને એકજ ઢાળે ગવાય છે.

હોય. પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં વિપ્રેતર જૈન કવિઓ પણ ફારસીની અસરથી મુક્ત રહ્યા નથી.

પ્લવંગમમાંથી કેટલી દેશીઓ નિષ્પન્ન થઈ છે તેનું નિરૂપણ હવે પછી કરવાનો છું, પણ બીજી કેટલીક રચનાઓનો અહીં નિર્દેશ કરીશ આ રચનાઓ લલકારાય છે, પણ તેને લલગાર ભાટચારણો કવિત કે મનહરને લલકારે છે તેવો છે, દેશી જેવા રાગનું ગાન નથી, એટલે એને અહીં જ નોંધુ છુ. એમાંની પહેલી કૃતિ ઋષભદાસકૃત શ્રી કુમારપાળરાસ (સં. ૧૬૭૦)માં આવે છે. હું એક દૃષ્ટાંત ઉતારું છુ

અથ કુનિહાં

એર એર દહદહન કંઈ હાકુર લુસણો
દહંત નારી કુનારી (કે) એર એર રુસણો
[પ્રુનિ પ્રુનિ હાં (હો) ભાઈ] ગર્વીઓ બદ્દલ દહંત કઈ પંથઈ બઇસણો
દહંત શેકડી શાખ કઈ ગુંમડ આસણો
સીહન કઈ સરિ સહસકઈ મેહા મંજણો.
ભૂપતિ કે સરીસલ, રણહ દલ ભંજણો.
શલતણી ખિણઅણિ કે તાઝે તાજણો
[પ્રુનિ પ્રુનિ હાં (હો) ભાઈ] કામનીકે સિરિસહસકઈ પ્રુંઝન લાજણો

(આ કા. મ. મૌ. ૮. પૃ ૫૫)

આજ કાવ્યમાં અન્યત્ર (પૃ. ૭૪) પણ આવી 'પ્રુનિહાં'ની કૃતિ છે. આને પ્રુનિહાં કહેવાનું કારણ પણ ઉપરના અવતરણમાંથી સ્પષ્ટ થયું હશે. આ કડીની ચોથી પંક્તિ લલકારતા પહેલાં કૌંસમાં આપેલા શબ્દો ગદ્યની જ પેઠે ઉચ્ચારાઈ પછી કાવ્યપંક્તિનું લયકારયુક્ત પઠન થતું હશે. અત્યારે પણ એવાં પઠનો આપણે સાંભળીએ છીએ. એ ગદ્ય ઉચ્ચારણ કાવ્યપઠનનો વેગ મેળવવા થતું, જેમ બોલર બોલ ફેંકવા પહેલાં, ફેંકવાની હદ આગળથી દોડતો આવે છે તેમ. આ 'પ્રુનિ' શબ્દ સંસ્કૃત 'પુન'માંથી આવેલો જણાય છે. અત્યારે પણ દુહા લલકારતાં દુહાના ચરણ પહેલાં 'પણ' શબ્દ એક કે બે વાર બોલાય છે. કેટલીક કૃતિઓમાં આવાં ગદ્ય પઠનો કાવ્યને વળગાડેલાં હોય છે. અત્યારે પણ હિંદીઓ આવાં પ્રુનિહાં જેવાં ઉચ્ચારણો કોઈ કોઈ કૃતિઓમાં કરે છે એવું સ્મરણ છે.

આવી બીજી પ્લવંગમનિષ્પન્ન રચના કવિ રાજેમાં મળે છે.

*જ્ઞાનચુસરા–ચાલ જકતી (ભાખા ગુજરાતી)

સતગુરુને પરતાપ સંભારૂં શ્રામને,
એ જીભલડીએ જશ ગાઉં, સુધારે કામનેઃ
કેહે રાજે રઘુનાથ રૂદેમાં રાખીએ,
એ ભગત આપ ભગવંત ભવેાભંવ દાખીએ.

(પ્રા. કા. સુ ૫, પૃ. ૧)

આમાં કાવ્યપઠનની પહેલાં 'એ' આવે છે તે પઠન બહારથી પઠનને વેગ આપવા આવે છે. કેટલાક ફાગુમાં પરિચ્છેદના પ્રારંભમાં 'એહ' જેવું આવતું હતું તેવું આ છે. રચના ઉપરનું નામ સ્પષ્ટ રીતે હિંદી જણાય છે. અને ભાખા ગુજરાતી લખ્યું છે તે પણ મૂળ રચના ગુજરાતી સિવાયના કોઈ સાહિત્યની હશે એમ સૂચવે છે. આ રચના સાથે પ્રા. કા સુ.ના સંપાદક એક બીજી રચનાને સરખાવે છેઃ

મરતાના મન મારી, ગયા મન બીચકૂં,
સાહેબ નામ સંભારી, પરા નહિં કીચકૂં;
આઠ પ્રહર ધમસાન, લઢાઇ શૂરને,
[અરે હેાં હેાં પ્રયાગ] સકલ વાસના મારી હટાઈ પૂરને.

આ પણ શુદ્ધ પ્લવંગમરચના છે અને માત્ર છેલ્લી પંક્તિ પહેલાં લલકારને અાધવેગ આપવા કૌંસમાં મૂકેલા શબ્દો આવે છે. 'કુનિહા' શબ્દો, પ્રયાગદાસ પોતે હિંદી છે, રાજેની કૃતિ ઉપર જે છંદનું નામ છે તે હિંદી જણાય છે, એ સર્વ જોતાં આ રચના મૂળ હિંદીમાંથી આપણા કવિઓએ અપનાવી હશે એમ અનુમાન થાય છે.

૨૪ માત્રાના રેાળા પછી ૩૨ માત્રાના સવૈયાની રચનાઓ આવે. હું આગળ બતાવી ગયેા તેમ ૩૧સેા સવૈયેા, ત્રીશ માત્રાનેા ચૌબેાલેા, ૨૮ અને ૨૭ માત્રાનેા ચેાપાયેા, દેાહરા અને સેારઠાની દ્વિપદી, ઉલ્લાલેા, તેમ જ મરહટ્ટા પદ્માવતી ત્રિભંગી લીલાવતી દુમિલા વગેરે બધી રચનાઓ સવૈયામાંથી જ નિષ્પન્ન થાય છે. આપણા જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધેામાં એક કે બીજે નામે આ રચનાઓ વપરાય છે, અને તેમા જાતિરચના તરીકે આપણા કવિઓએ કશેા વિકાસ સાધેલેા નથી.

---

*એજન પૃ ૨૧ ઉપર ચુહરા–સુહાગી નામ નીચે આપેલ છે તે પણ પ્લવંગમ જ છે કરૂ સુહાગી શામ સનેહી એક તુ. વગેરે.

આ બધા છંદો જુદીજુદી જગાએ શોધવા જવાને બદલે સૌથી વધારે વૈવિધ્યથી વપરાયા હોય એવાં થોડાં સ્થાનો જોવાં વધારે સુકર છે. આને માટે આપણે પહેલાં રણમલ્લછંદ અને પ્રબોધચિંતામણી પસંદ કરીએ. સવૈયાનિષ્પન્ન રચનાઓમાં બન્નેએ દુમિલા આપેલ છે. (પ્રા. ગુ. કા. પૃ ૧૧. અને ૧૮૯.) બન્ને પ્રયોગો દલપતપિંગલના દુમિલા સાથે બંધ બેસી રહે છે. પ્રબોધચિંતામણીના પ્રયોગમાં એક વિશેષતા એ છે કે તેમાં અંતે સર્વત્ર અનુસ્વાર આવે છે. પણ તેમાં કશું મહત્ત્વ નથી. તે ઉપરાંત બન્નેમાં છપ્પાને નામે એક રચના આપેલી છે, તે કે. હ. ધ્રુવે કહ્યા પ્રમાણે મરહટ્ટા જ છે, પણ તેમાં ફેર એટલો છે કે મરહટ્ટામાં, દલપત-પિંગલમાં (પૃ. ૧૮) આપ્યા પ્રમાણે જે આંતરપ્રાસ આવે છે તે આમાં નથી.

છાંદઉ

મદભીભલ સેરજાયા બંગાલી મૂંગય મદા મલિક
ઈડર અદર સિકખરિ રહુયંભરિ તલિ તરવરઇ તુરક્ક
હકારવિ વિક્કટ બહકટિ ચરકઈ; ખુરસઈ બિરદ મહુત્ત
સુરતાણુ સરિસ સિલ્લાર સિપાહી સરિ મિલિ સમરિ પુહુત્ત.

પ્રા ગુ કા. પૃ. ૯–૧૦.

આમાં આંતરપ્રાસ નથી. જો કે ચારણી રચનાઓમાં પુષ્કળ આવે છે તેવો ઝડઝમક છે. ધત્તામાં મરહટ્ટા વપરાતો જોયો છે અને ત્યાં તે દ્વિપદી હતી, અહીં તે ચાર ચરણનો છંદ બને છે, અને આંતરપ્રાસ છોડી દે છે. આ પછી આપણે શામળને પ્રતિનિધિ તરીકે લઈએ.

શામળ સામાન્ય રીતે લાંબી વાર્તામાં પણ મુખ્યત્વે દોહરા ચોપાઈ જ વાપરે છે, ક્વચિત્ છપ્પો સાથે હોય છે; પણ અંગદવિષ્ટિ અને રાવણ-મંદોદરીસંવાદમાં તેણે છંદોવૈવિધ્ય દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો જણાય છે. આ બન્નેમાં તેણે અન્યત્ર પુષ્કળ વાપરેલી ચોપાઈ નથી, અને દોહરા અને છપ્પા ઉપરાંત તેમાં બીજા પ્રયોગો છે. અંગદવિષ્ટિમાં ૪૪ અને ૪૯થી ૫૪ કડીઓ સવૈયાની છે આપણે એક જ દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

સવૈયો

અંગદ : હુકમ હોય હજુરી કેરો, સોપી નાખું બાંધી સાયર
હુકમ હોય હજુરી કેરો, મહાકામ કરવા છું આયર

હુકમ હોય હજુરી કેરો, જુધે જોર કરૂં ત્યાં જાહર
કાસદકામ સોપ્યું ક્યમ મુજને, છેક મુને કેમ કીધો કાયર

બૃ. કા. દો. ૧. પૃ. ૪૩૫

રાવણમંદોદરીસંવાદમાં પણ સવૈયો છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતીમાં બહુ ઓછો વપરાયેલો ચોબોલો પણ છે.

ચોબોલો

અંગદ : મંત્રી તે પુણ્યવંતા પૂરણ, ઘર બેઠા લેખ લૂટે છે,
શ્રી દશરથના નંદન સાથે, ધારા વેદની છૂટે છે;
લાયક લીલા લક્ષ્મણ સાથે અમૃતના ઘન ઊડે છે.
અભગિયો અક્કરમી અંગદ રત્ન પથ્થરશું કૂટે છે.

એજન પૃ. ૪૫૬–૫૭

શામળની બીજી રચનાઓ રહેવા દઈ, ચતુષ્કલ સંધિની રચનાઓ જ આગળ જોઈએ. તેની વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તામાં એક ઇન્દ્રવિજય પણ આવે છે :

ઇન્દ્રવિજય

ફૂલકી બાસ બની એક સુંદર, હાથમેં ફૂલ લીયે જ્યું ખરી હે,
ફૂલકી સાડી ને ફૂલકી ચોલી, ફૂલમેં બાસ સુબાસ ભરી હે;
નેન ભયે દો ફૂલ ગુલાબકે, નાસીકા ફૂલકી કાચી કલી હે,
સમળ કહે એ ફૂલકી ફૂલસું, ફૂલમેં આપ બિધાતા ધરી હે.

બૃ. કા.. દો. ૩, ૨૭૦

આ આવૃત્તસંધિવાળો અક્ષરમેળ છે, અને સવૈયાનો જ લગાત્મક પ્રકાર છે. દલપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા

ઇન્દ્રવિજય : ગલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ । ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા એમ થય. આ આખો પ્રબન્ધ ગુજરાતીમાં છે, અને આ એક જ છન્દ હિંદીમાં આવે છે એ બતાવે છે કે શામળે એ છંદ હિંદીમાંથી લીધો છે અને હિંદી કાવ્યરચના ઉપરનું પોતાનું પ્રભુત્વ બતાવવા તે તેણે અહીં મૂકેલો છે * છન્દની દૃષ્ટિએ જોતાં આમાં ભૂલો છે. પણ શામળની છન્દની સફાઈ સર્વત્ર એવી જ છે. તેણે ખૂબ વાપરેલી એવી દોહરા ચોપાઇ છપ્પારચનાઓ પણ નિર્દોષ નથી. અને છતાં એક સામાન્ય

* અખાએ વાપરેલો ઇન્દ્રવિજય પણ હિંદીમાં છે. જુઓ 'અખો (એક અધ્યયન)' પૃ. ૧૯૯.

સરાસરી વ્યવહારનિર્વાહ રચનાકૌશલ એનામાં છે, એના લાંબા પરિચ્છેદો એકધ્વનિ પ્રવાહમાં વહી શકે છે.

દયારામ મત્તગયંદ છંદ કહે છે તે ઇન્દ્રવિજય જ છે. દલપતરામ તેનો પર્યાય તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. શામળનું ગૈધિરથ તેમાં ક્યાંઇ નથી.

સાધન ભર્ત્ત કિયો પરિપૂરન સૌભરિ સંગસુ દૂર રહ્યો હૈ
સંગ સુયે પ્રિય વ્રત કિયો ગઉદાન દિયો નૃગ બ્હોત ઠહ્યો હૈ
યત્ત યજ્ઞનતિ પ્રાચિન બર્હિશ કૌશિક બ્હો તપ કષ્ટ સહ્યો હૈ
તાસુ ભયો બિપરીત સમે કુલ નાથ દયા તુંમ હાથ લહ્યો હૈ
દયારામકૃત કાવ્યમણિમાળા ભા. ૧ પૃ ૧૧૫

અહીં પણ ભાષા હિંદી છે તે સૂચવે છે કે આ છંદ આપણે હિંદીમાંથી લીધો હોય.

મરહઠ્ઠા, પદ્માવતી ત્રિભંગી, દુમિલા જેવી આંતરપ્રાસની ભારી ગરીવાળાં સવૈયાની રચનાઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં બહુ અજમાવાઈ જણાતી નથી. મને શ્રી કેશરાજ મુનિકૃત શ્રી રામયશોરસાયનરાસમાંથી ત્રિભંગીનો પ્રયોગ મળે છે

છંદ

વાનર અતિ જોસે, ભર્યા અપસોસે, હોઠ મસોસે, વલિ આયા,
સુગ્રીવ ભરોસે, સમ સંતોસે, ભરિયા રોસે, વરદાયા,
રાક્ષસને કોશે, સતી સદોસે, લંક મસોસે, રે ભાયા
સ્વામીને તોસે, સદા નિદોસે, રાવણ ખોસે, રઘુરાયા ૧
આ કા. મ. મૌ ૨. પૃ ૭૪૧

વિમલપ્રબંધ પૃ. ૨૦૪મે ૯ંદ કડી ૯૮થી આવે છે તે પણ ત્રિભંગી છે. સદ્ભાગ્યે આવી, અર્થને ભોગે કેવળ પ્રાસો મેળવવાની રચનાનો હિંદી સાહિત્યમાં જેવો મોહ હતો તેવો મોહ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પણ ન હતો, અત્યારે તો નથી જ.

સવૈયાનું આ બધી રચનાઓ કરતાં વધારે વપરાયેલું અને વિપુલ પ્રયોગક્ષમ સ્વરૂપ તે ચોપાયાનું છે. આપણે જોઈ ગયા તેમ તેમાં સાત ચતુષ્કલ સંધિઓ આવે છે અર્થાત્ આઠમો સંધિ અનક્ષર રહે છે તેમાં એક પ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિએ કડી થાય છે એવું દલપતપિંગલમાં પણ સ્વીકારેલું છે. ચોપાઈ અને રોળામાં જેમ અંત્ય સંધિ પ્લુતબદ્ધ ગાલ

રૂપ પામે છે, તેનું ચોપાયામાં પણ થાય છે કદાચ આ ચોપાયો વિપુલતાની દૃષ્ટિએ ચોપાઈ જેટલો જ વ્યાપક ગણાય. દેશીઓમાં તે ખૂબ વપરાયો છે પણ જાતિરચના તરીકે પણ ખૂબ વપરાયો છે. એનું એક અત્યંત લોકપ્રિય રૂપ તે પવાડુ છે. કાન્હડદે પ્રબન્ધમા પવાડુ પુષ્કળ આવે છે. તે સિવાય પણ અનેક પ્રબન્ધોમા તે વપરાય છે કાન્હડદે પ્રબન્ધ (સં. ૧૫૧૨)માંથી તેના ૨૮ માત્રાના અને ૨૭ માત્રાના એમ બન્ને રૂપોના દૃષ્ટાન્તો લઈએ. કાન્હડદે પ્રબન્ધના બીજા ખણ્ડમાંથી બે પાસપાસેની કડીઓ લઉં છું:

ગમિ ગમિ મારેવા લાગા, મનિક સવે વચિ કીધા,
અંગે અંગિ મિલુ દલ સાહા મનિકિ ઉથના દીધા. ૫૧
સીંગિણિ ગણુ સપરાણા ગાજઈ, સાહા આવઈ તીર,
ભીડઈ લોહ વીજ જિમ ઝબકઈ, ભડઈ મોગ પીર. ૫૨

અહીં આવતો પવાડુ શબ્દ આ પ્રકારની રચના માટે ઘણીવાર વપરાય છે. હીરાણંદસૂરિના વિદ્યાવિલાસપવાડુ (સં. ૧૪૮૫)મા પણ પવાડુ આ જ રચના છે:

તીણિ નયરિ સુરસુંદર રાજા તસુ ઘરિ કમલા રાણી
સોહગ-સુંદરિ તાસ તણી ધૂઅ રૂપિઇ રંભ સમાણી।
સોલ કલા-સુદરી સસિવયણી ચંપકવન્ની બાલ
કાજલ શામલ લહકઈ વેણી ચંચલ નયણુ વિસાલ।

આપણા કવિઓ ખં. ૧ પૃ. ૩૪૧

રૂપચંદકુંવરરાસમાં આવતી આવી જ ૨૮–૨૭ માત્રાની રચનાને 'ઢાળ-વિદ્યાવિલાસના પવાડાની' કહેલી છે. સીતાહરણમા પવાડુ છે તે પણ આ જ રચના છે. છતાં પવાડુ એ છન્દનું નામ નથી, પણ વસ્તુના પ્રકારનું નામ છે પવાડુ, પંડિત બહેચરદાસજી કહે છે તેમ, સંસ્કૃત प्रवाद ઉપરથી આવેલો જણાય છે અને તેનો અર્થ પરાક્રમનું કથન એવો થાય* એટલે પરાક્રમના કથન માટે યોજાયેલો એ શબ્દ એ કથન માટે અનુકૂળ પડી પુષ્કળ વપરાયેલો એના છન્દનો સૂચક બન્યો. મરાઠીમાં પવાડો છે તે પણ આ અર્થ સાથે અનુકૂળ આવે છે. અને છતાં બધા પવાડા આ જ છન્દોરચનાના નથી વિમલપ્રબન્ધમા પૃ ૧૦૫ અને ૧૯૫ ઉપર ઢાલ લૌકિક પવાડાની છે તે આનાથી ભિન્ન છે, ગીત છે, જાતિ નથી. કુંવરબાઈનાકાવ્યમા 'ચાકર પવાડો' છે (પૃ ૨૧૮–૨૨૧)

---

*પ્રબોધચિન્તામણિમા આ શબ્દ આ જ અર્થમા વપરાયો છે.

पुन पवाडा सम्भली मायन्दिउ मननाह

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ ૧૨૦

તે આવી રચના નથી. તેને કહેવી હોય તો તે તોટકની ચાલ કહેવી જોઈએ, અને એ ષોડશી રચના છે:

ચારણ પવાડો

મન્ય રીસ માહા ભડય કેડય મહ્યા
પુર બાહારે બીંછે બીંછ મીહ્યા
દશ અક્ષૌહિણી સમદ્દર જાણે રણું
તે ઉપરથ સેન ઈશાન તણુ ૫૭

આ ઉપરથી જણાય છે કે મૂળ તો પવાડુ અમુક વીરપ્રધાન કાવ્યપ્રકારનું નામ હતું, પછી એ છન્દનું સૂચક બન્યું. આ ચોપાયાની રચનાનો પ્રયોગ કવિ રાજે 'સુધારા ચાલ'ના નામે કરે છે.

સૂતાં બાલક જગાડી કુહુના, ચુંહુંટી દેઈ રોવરાવે
કુહુનાં વાછરૂ છોડી મેહેલે, ગાઈઓને ધવરાવે
કુહુનાં કોટ છેદણીઆં પાડે, કુહુના આંબળે કાન,
રાજેના પ્રભુ અંતરજાંમી, એમ કરે કહીં તાન.

પ્રા. કા. સુ. ભા. ૩ પૃ. ૨૦૭.

કડીએ કડીએ કવિના નામની છાપ છે એટલે તેની યોજનામાં ચાર પંક્તિની કડી થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. અહીં અંત્ય ચતુષ્કલ વિકલ્પે પ્લુતબદ્ધ ગાલ થાય છે. ખરી રીતે આપણે જેમ બત્રીસા અને એકત્રીસા સવૈયા સ્વીકારીએ છીએ તેમ અઠ્ઠાવીસા અને સત્તાવીસા ચોપાયા, ચોવીસા અને ત્રેવીસા રોળા; અને ષોડશી અને પંચદશી ચોપાઈ સ્વીકારવી જોઈએ.

આ ચોપાયાને કોઈ કોઈ જગાએ ચોપાઈ દાવડી કહેલી છે. કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પૃ. ૨૨૮મે 'દાવડી ચોપૈ' આપી છે ત્યાં આ ૨૮મો અને ૨૭સો ચોપાયો જ છે. ઉપાહરણમાં પૃ. ૩૧૪મે દાખલ ચૂપઈ છે એ પણ એ જ છંદ છે. * દાવડીનો અર્થ (દ્વિરાવૃત્ત) બેવડી એવો થાય.

---

* દ્વિજકવિ વૈકુંઠવિરચિત ભીષ્મપર્વમાં પણ ચોપાઈ દાવડીમાં આ રચના આવે છે પણ ત્યાં એક બીજા પ્રકારની રચના (દાલદાદા દાલદાદા દાલદા'દા/મા લ ને પણ એ જ નામ આપેલું છે. એ રીતે જોતાં પછીથી દેશીબદ્ધ કરવામાં બે જ રચનાઓ ઢાળને નામે પ્રસિદ્ધ થઇ છે તે જ બે રચનાઓને અહીં ચોપાઈ દાવડી કહી છે એમ જણાય છે.

ચોપાઈમાં ચાર ચતુષ્કલો છે, આમાં સાત છે એ ઉપરથી એને એવડી ચોપાઈ કહેલી હોય એમ જણાય છે.

દયારામ આ ચોપાયારચના દુવૈયાછંદને નામે પ્રયોજે છે. આ દુવૈયા નામ દલપતપિંગળમાં નથી મળતું પણ હિંદી છન્દઃપ્રભાકરમાં 'દોવૈ' (પૃ. ૬૯) મળે છે. ત્યાં તેનું સ્વરૂપ ૧૬-૧૨ અંતે કર્ણ (=બે ગુરુ) એમ આપેલું છે, પણ એક ગુરુ પણ ચાલે એમ દર્શાવેલું છે. પણ દયારામ ૨૭સી ૨૮સી બન્ને રચનાઓ દુવૈયા નામથી વાપરે છે.

જયશ્રી વલ્લભહરિ હરિવલ્લભશ્રી મહાપ્રભુ વાગીશ
શ્રીકૃષ્ણાનન વિશ્વાનર પરમાનંદ મહાલક્ષ્મીશ

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૩ જો પૃ. ૯૯

કુરંગાક્ષોં કમલાક્ષી કામલતા કંદર્પા રંગા
કેતકીં માલતીં માધવીં મુગ્ધા મંજુકીં માનનીં ગંગા.

એજન પૃ. ૧૦૭

જયશ્રીવાળી પંક્તિઓ ૨૭ માત્રાની છે, કુરંગાક્ષી૦ ૨૮ માત્રાની છે. આ રચનાને અંતે જી લગાડ્યા પછી પણ દયારામ તેને 'દુવઈયા' જ કહે છે.

પ્રથમ નમન ગુરુગોવિંદને કહી ટાળુ સહુની ભ્રાંતિ જી
નારદ પ્રભણુ ભક્ત વિવાદે પ્રતિપાદન સિદ્ધાંત જી ૧
દેર વેદિયા તે એમ બોલે કર્મેં કર્મ મુકાય જી
પંકે લેપ્યું અંગ હોય જડ પંકે કેમ ધોવાય જી ૨

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫, ૨૨૯

અહીં માત્ર જી વધારે છે. એમ અક્ષર વધાર્યા પછી રચનાને એની એ ગણવી એ મને શાસ્ત્રશુદ્ધ જણાતું નથી. ખરી રીતે એ જાતિ પછી દેશી બની જાય છે એમ ગણવું જોઈએ.

સત્તાવીસા ચોપાયામાંથી દોહરા નિષ્પન્ન થાય છે તે હું આગળ (પૃ. ૧૨૧) કહી ગયો છું. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દોહરાનો વપરાશ ઘણો બહોળો છે, એ હવે કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. પ્લવંગમ, રોળા, વગેરે રચનાઓમાં જેમ ગુજરાતી સાહિત્યે ગુર્વન્ત રચનાનો પક્ષપાત બતાવ્યો છે, તેમ દોહરામાં પણ થયેલું છે. દોહરામાં આપણે

સર્વ કવિઓમાં શામળને પ્રતિનિધિ ગણી શકીએ, અને તેની બધી કૃતિઓમાં મદનમોહનાને તેની પકવ કાવ્યશક્તિનું ફળ ગણી શકીએ. એ વાર્તામાં અતે એક સાથે ૧૨૪ દોહરા આવે છે. તેની ગણતરી કરી જોતાં નીચે પ્રમાણે અંતવાળાં એકી ચરણો મને જણાયાં છેઃ

દાલલલ	લવલગા	ગાલગા
૧૧	૨૬	૨૦૬ = ૨૪૮

આ ઉપરથી ગુર્વન્તચરણાન્ત તરફ ગુજરાતીનું કેટલું પ્રબળ વલણ છે તેની ખાતરી થશે. સાખી એ દોહરાનું વધારે ગેય રૂપ છે છતાં તેનું શુદ્ધ જાતિસ્વરૂપ લગભગ સચવાઈ રહ્યું છે એટલે સાખીને પણ દોહરો જ ગણવી જોઈએ. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં સુંદર સાખીઓ રચાઈ છે. સંસ્કૃતમાં એક સુભાષિત માટે જેટલો અનુષ્ટપ અનુકૂળ છે તેટલો મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં દેહરો છે. પ્રવાહબદ્ધ પ્રબન્ધમાં જેટલો તેનો ઉપયોગ થયો છે તેટલો છૂટક મુક્તક તરીકે પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. ભક્તોએ અને જ્ઞાનીઓએ પણ સાખીઓ ગાઈ છે. અખાની રાજેની તેમ રત્નાની સાખીઓ એકસરખી ચોટદાર અને રસદાર જણાશે.

દેહરના એકી અને બેકી ચરણોને ઉલટાવવાથી થયેલો સોરઠો કે સોરઠી દુહો એટલો વપરાયો નથી, પણ તેના પ્રયોગો મળી રહે છે. ભીમ હરિલીલા અને પ્રબોધપ્રકાશ બન્નેમાં સોરઠાને દુહા કહે છે, અને દુહાને પૂર્વછાયુ કહે છે. દુહાને માટે આ રૂઢ વારંવાર વપરાય છે, પણ ખરી રીતે પૂર્વછાયુ એ પ્રબન્ધના અમુક અંગનું નામ છે, તે આગળ જોઈ ગયા. પછીથી એ કાવ્યખંડને માટે દુહો જ વિશેષ વપરાતાં એ પૂર્વછાયુ ગણાવા લાગ્યો. આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે પૂર્વછાયુ હમેશાં દોહરામાં જ હોય એવો નિયમ નથી. આપણે ત્યાં જોયું કે શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાનમાં પૂર્વછાયો છપ્પામાં પણ છે

અહીં ચતુષ્કલસંધિરચનાઓ પૂરી કરી પંચકલ રચનાઓ લઈએ. આમાં ઝૂલણા પ્રસિદ્ધ છે. નરસિંહ મહેતાએ જે પ્રભાતિયાં ગાયાં છે તેમાંનાં ઘણાંખરાં ઝૂલણામાં છે—બધાં જ ઝૂલણામાં છે એમ નહિ કહી શકાય. શામળ જે મુખ્યત્વે દોહરા ચોપાઈ છપ્પામાં લખે છે તે પણ અંગદવિષ્ટિમાં અને રાવણમંદોદરીસંવાદમાં તેનો પ્રયોગ કરે છે (બૃ. કા દો. ૧, ૪૩૨ અને ૪૯૫) જો કે રાવણમંદોદરી સંવાદમાં તેને ચોખરો કહે છે (એજન પૃ. ૪૯૫) અને ઝૂલણા પણ કહે છે (એજન પૃ ૫૧૨) આ ઝૂલણાનો સોગી પદેલો

પ્રયોગ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી બતાવે છે (આ. ક ૧, પૃ ૧૯૧) તેમ સૌથી પ્રથમ જિનેશ્વરસૂરિ દીક્ષાવિવાહવર્ણનારાસમા છે પણ તેની પંક્તિઓની પરીક્ષા કરતાં તેમાં હજી ઝૂલણાનું સ્વરૂપ પૂર્ણપણે સિદ્ધ થયેલું દેખાશે નહિ આપણે એની ત્રણેક કડીઓ ઉતારીએ·

નગરુ મરુકોટુ મરુદેસ સિરિગરુ મહિડુ
સોહએ રયણ કંચણુ પહાણુ
જત્થ વજ્જંતિ નયથેરિ ભંડાર ઓ
પડિઉઅ નયરસ દિય એ પ્રસકે ૩

કંદસણ કલા કેતિઆ તાસુ
મહુરવાણી ય અમિયંઝર તે
રેહએ તત્થ ભંડારિઉ રાઉ
પુનિમચદ જિમ નેમિચંદો ૪

સયલ જણનયણ અણંદ અમિયં છડા
રૂવલાવન્ન સોહગ્ગ ચંદ
પણઈણી સામિણી તાસુ વરકામિણિ
પવરગુણગણરયણ અગ થાણિ ૫

બાર પચતાલ વિકમ્મ સંવચ્છરે
મગ્ગસિર સુદ્ધ એગારસીએ
લખમએ વિહિ પુત્ત રૂપનુ
નેમિચંદ્ર કુલ મંડણુ ૬

જૈ એ ગુ કા. સં પૃ. ૨૨૪

આમાં કડી ૩ છે તેનો મ ત્રાવિન્યાસ સંપૂર્ણ ઝૂલણાનો છે. એટલે કે

દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા
દલદા દાલદા દાલદા ગા

આ પ્રમાણે તેની એક પંક્તિ થાય અને સાધારણ રીતે આવી ચાર પંક્તિની એક કડી થાય પણ આ 'વીવાહલુ'માં આવી બબ્બે પંક્તિની એક કડી ગણી છે. એ પણ પ્રાચીન પરંપરા છે અને આપણે એને સ્વીકારી લઈશું. કડી ૩ ઝૂલણાની છે પણ તે પછીની કડીઓમા પાચમીનો અંત્ય લિ ગુરુ કરવો પડે જે તેને આપણે અનિયમિતતા ન કહીએ. ૪થામાં પુનિમચંદનો પુ ગુરુ કરવો પડે છે અને છટ્ટીમાં 'લખમા'નો લ ગુરુ કરવો પડે છે તે

વિશેષ નામો હોવાથી કવિએ અગતિક ન્યાયે કરેલું છે એમ ગણી લઈએ છઠ્ઠીમાં અને 'મડણ'નો ણ ગુરુ કરવો પડે છે તે કણ્ટકરૂ હોવા છતાં નિભાવી લઈએ પણ તે સિવાય જે કેટલાક ફેરફારો નજરે પડે છે, તે છન્દની વિશેષતા જેવા જણાય છે ત્રીજી ૪થીમાં પૂર્વાર્ધ ના પહેલા યતિખંડમાં છેલ્લા પચકલ શબ્દ ને બદલે માત્ર 'તસુ' છે, તેને પૂર્ણ પચમાત્ર ગણવો જોઈએ અર્થાત્ ત્રણ સુ ત્રણ માત્રાનો બને ઉત્તરાર્ધમાં પણ એ જ સ્થાનનો 'રઉ' પચમાત્રક બને પાંચમી કડીમાં પૂર્વાર્ધનો પ્રથમ યતિખંડ જૂનવણી પ્રમાણે એટલે કે બરાબર શબ્દનો છે જો કે 'અમિઅ'નો ય ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે પણ અવહટ્ઠ ભાષા પ્રમાણે 'અમિયચ્છડા' વાંચીએ તો કરી મુશ્કેલી ન પડે પણ તેના ઉત્તરાર્ધમાં એ જ સ્થાનના શબ્દની જગાએ પાછો 'કાણ્ઇ' છે જેને પાંચ માત્રાનો કરવો પડે ૯ઠ્ઠામાં પૂર્વાર્ધમાં એ સ્થાનનો પચકલ બરાબર છે, પણ ઉત્તરાર્ધમાં પાછો એ જ સ્થાને પચકલની જગાએ 'પ ઉ' આવે છે આ પ્રમાણે એક જ સ્થાને શબ્દની જગાએ માત્ર આવે છે એટલે શકા રહે છે કે રચનારના મનમાં જ આવો કોઈ વિકલ્પ છે સૌથી મહત્ત્વની વાત એ છે કે બધી ગુજરાતી માનાગેય રચનાઓ પ્રાસબદ્ધ હોય છે અને આમાં પ્રાસ નથી એ એક જ વસ્તુ આખી રચનાની મહત્ત્વ ગણાવા જેટલી મહત્ત્વની છે અને છતાં ત્રીજી કડીની માત્રારચના જૂનવાણી છે એમાં શકા નથી કોઈ પણ નવી કૃતિ રચવા પહેલાં આ રીતે જ તે પ્રથમ દેખા દે છે આ કૃતિ સ ૧૩૨૧ની આસપાસની ગણાય (આ ક ૧૧૯૦) આ પહેલાં પણ શબ્દ બીજની રચનાઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં મળે છે થી કે ક શાસ્ત્રી જણાવે છે (આ ક ૧૧૭૪) તેમ પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસગ્રહમાં (પૃ ર ૪) આવતા રેવતગિરિરાસ (સ ૧૨૮૦)ના બીજા કડવામાં એક મિશ્ર છન્દરચના આવે છે, તેમાં પહેલી બે પક્તિ બાદ કરતાં બાકીની ચાર શબ્દનાં આવર્તનોથી છે દ્રુતપદીઓની છૂટ લેવી પડે છે છતાં રચના કાકકર્યાક મધુર છે એક દાખલો લઈએ

જિમ જિમ ચડઈ તડિ કડણિ ગિરિનરહ
તિમ તિમ ઊડઈ જણુ ભવગુમસાર હ
જિમ જિમ સેઉજલુ મલ્ગિ પાનટ એ
તિમ તિમ કલિમલ સમનુ ઓઈડ એ ૨
પ્રા ગૂ કા સ પૃ ૩

જિમનો પહેલો જિ ગુરુ કરવો પડે છે તે જિમ્મ જેવો ઉચ્ચાર કરીએ તો ઉચ્ચારણ અસ્વાભાવિક ન લાગે. આ રચના પ્રાસબદ્ધ છે, પણ આ ઝૂલણા નથી, પણ આગળ જોઈ ગયા તે કામિનીમોહન અથવા મદનાવતાર છે. તેમાં દાલદાના ચાર ચાર આવર્તનો છે. પણ આ ઝૂલણાનું વિશેષ લક્ષણ એ છે કે ચરણને અંતે તેમાં આઠમા પંચકલની જગાએ માત્ર ગા આવે છે અને એ પ્લુતબદ્ધ ચરણાન્તવાળી રચના જ ગુજરાતીએ અપનાવી છે પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૨૬૧ ઝુંલ્લણ છંદ)માં તેનો નિર્દેશ છે, પણ હેમચન્દ્રના છન્દોનુશાસનમાં તેનો ઉલ્લેખ નથી. શ્રી.શાસ્ત્રીએ બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે ઝૂલણાનો પહેલો શુદ્ધ પ્રયોગ મેરુનંદનગણિના શ્રી જિનોદયસૂરિ-વિવાહલઉ ' (સં.૧૪૩૨)માં મળે છે. (આ. ક. ૧, ૨૮૯-૯૨) આપણે એક દાખલો લઈએ:

અત્થિ 'ગૂજ્જરધરા' સુંદરી સુંદરે
ઉરવરે રમણ હારોવમાણું
લચ્છિ-કેલિહરં નયરુ પલ્હણપુરં
સુરપુરં જેમ સિદ્ધાભિહાણું ૩

અહીં પણ ચારને બદલે બે પંક્તિથી કડી ગણી છે, પણ સ્વરૂપે તે શુદ્ધ ઝૂલણા છે. નરસિંહ મહેતા સં.૧૪૯૦ આસપાસ થયા ગણાય છે, તેની પહેલાં આપણને આ છંદ શુદ્ધરૂપે રૂઢ થયેલો મળી આવે છે.

આ રચના બીજાં નામથી પણ મળી આવે છે. પ્રાચીન કાવ્યસુધા ભા. ૫ મામાં રાજેની કૃતિઓ સંગ્રહાઈ છે તેમાં ઝૂલણાની જ ગણાય તેવી કૃતિઓ માંન સમો (પૃ. ૩૦) સવૈયા-ચાલ સુતાલાની અને દાણ સમુ (પૃ. ૪૦) સવૈયા—ચાલ હંસની, એવે નામે આવે છે તે બન્ને ઝૂલણાની છે. કયાંક ફેર પડે છે તે એટલો જ કે ચરણના આદિમાં ક્યાંક નિરતાલ છૂટો દા આવે છે. દૃષ્ટાંતથી સ્પષ્ટ થશે:

(આતુ) વાટ જાતાં વહૂ વગ લાગ્યું મેંગે
માવજી મહીનાં દાણ દાઢી
શું કહૂં ગોકુલનોં ગોપીઓને જુઓ
રીત આગળથી એ જ પાડી
માથે ચઢાવીને મસ્ત કીધું કરે
વાધતી વીહલ્લે વાત આડી

(પણ) દાસ રાજે પ્રભુ ગુઆલની કેડે નહી
ગનઉ આંદાથી તમે લાગ કાઢી ૧

પ્રા. કા. સુ. ૫, ૪૦

'કેડે' 'આંદા' એ શબ્દો એક જ સ્વરના અને બબ્બે માત્રાના છે, 'ગુઆલની'નો ઉચ્ચાર 'ગ્વાલના' કરવાનો છે. એમ કરતાં રચના બહુ ખડબચડી નહિ લાગે. ક્યાંક દાસદા ને બદલે લદાદા આવે છે, ક્યાંક દ.દાસ આવે છે, 'મદીના' લદાદા તે 'ગ,થે ચ' દાદાલ છે પણ એથી સાંધ બદલાતો નથી અને એવો ફેર છન્દોમાં આવે છે અને પાઠનમાં ચાલે છે. કડીએ કડીએ કવિના નામની છાપ છે એટલે ચાર પંક્તિની એક કડી થાય છે એ દેખીતું છે. રચના શુદ્ધ ઝૂલણાની ગણી શકાય.

આ ઝૂલણારચના કડવામાં આવતી દેશીઓમાં બહુ વપરાતી નથી. ભુજંગીની ચાલ વપરાય છે તે પણ ઓછી. દેશીઓમાં ઝૂલણા ઘણીવાર રાગ સિંધુડાને અનુકૂળ હોય એમ જણાય છે. યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં સિંધુડો ઘણીવાર આવે છે અને તેમાં આ ઝૂલણાની પદ્યરચના હોય છે. કડવાની દેશીમાં પણ આ રચનાનો પ્રયોગ ઘણીવાર થાય છે. એ સિવાય આ રચના બહુ વપરાતી નથી.

ત્રિકલ રચનાઓ પ્રબન્ધોમાં વપરાતી નથી. જીવરામ ભટ્ટકૃત જીવરાજ શેઠની મુસાફરી 'હીરજીદની ચાલ'માં મળી આવે છે, પણ ત્યાં ચાલ શબ્દ છે એ બતાવે છે કે એ દેશીમાં છે, અને તેથી હું તેની ચર્ચા દેશીને અંગે કરીશ. પદો ગીતો અને ગરબીઓમાં એની દેશીઓ મળી આવે છે પણ લાંબા પ્રવાહે વહેતા પ્રબન્ધોને આ રચના અનુકૂળ પડતી નથી.

હવે આપણે સમકલ રચનાઓ લઈએ. અપભ્રંશ પ્રબન્ધોમાં આપણે જોયું કે કડવામાં વ્યાપક તરીકે કે ધત્તા તરીકે પણ કોઈ સમકલ રચના વપરાઈ નથી. તેને વસ્તુ કે રડ્ડાની એક છૂટી પ્રથમ પંક્તિ તરીકે આપણે વપરાતી જોઈ છે. પણ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આનો વપરાશ ઘણો જ વ્યાપક છે. તે અનેક નામે વપરાય છે, અને કડવામાં તેમ જ પદો ગીતો ગરબીઓમાં ભજનોમાં પણ વપરાય છે, જૂની ગુજરાતીની જે સૌથી પ્રાચીન કૃતિ અત્યારે ઉપલબ્ધ છે તેમાં એટલે ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસમાં તે વપરાઈ છે. તેમાં ૧૨ મી ઠવણિ સરસ્વતી ધઉલની છે અને તેમાં આ ત્રૂટક તરીકે વપરાય છે :

ત્રૂટક

વર વરઈ સયંવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર
મઁડલીય મિલિયા જાન, હય હીસ મંગલ ગાન
હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજિય, ગયણ ગિરિ ગુહ ગુમગુમઈ
ધમધમીય ધરયલ સસીય ન સકઈ, સેસ કુલગિરિ કમકમઈ
ધસધસીય ધયઈ ધારધા વલિ, ધીર વીર વિહંડએ,
સામંત સમહરિ, સમુન લહઈ, મંડલીક ન મંડએ.

ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ પૃ. ૧૪

અહીં, પ્રથમ ચાર પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ નીચેની ચાર કરતાં જરા જુદી છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાલદાદા ગાલ

નીચેની રચના પ્રસિદ્ધ હરિગીતની છે :

દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

અલબત જેને ખંડ હરિગીત કહ્યો છે તેની ઉપરની ટૂંકી પંક્તિઓમાં પણ એ જ સમેકલ સંધિ છે. આગળ એક દા નિરતાલ છે પછી દાલદાદા આવે છે અને પછી એ બીજની બે અક્ષરમાત્રાઓ ખંડિત થઈ એ ગાલ બને છે. પઠનની દષ્ટિએ આમા ગાન પછી બે અક્ષરશૂન્ય માત્રા આવે છે, અને પછી બીજી પંક્તિની આગલી દા માત્રા ભળી જઈ એ આખો દાલગાન સંધિ બની રહે છે. નયસુંદરમા આપણે આગળ પદ્ધડી જોયો તે આ રચના હતી, અને શ્રીધર તેને હનૂમત કહે છે એ પણ આપણે ત્યાં જોયું, પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૬ ટીપ ૫. પ્રાકૃતપૈંગલમાં હરિગીત મળે છે (પૃ. ૩૦૬) તેમા ગદાલદા બીજનાં ચાર આવર્તનો અને અંત્ય આવર્તનમાં છેલ્લો અક્ષર ગુરુ આવે છે, જે દલપતરામના હરિગીતનું બરાબર લક્ષણ છે. છન્દોનુશાસનમાં આનો ઉલ્લેખ નથી.

વસ્તુ અથવા રડ્ડાની રચના આપણે આ પ્રકરણમા સૌથી છેલ્લી વિચારમા લીધી હતી. અહીં પણ તે છેલ્લી જ લઈએ. મેં એ પ્રકરણમા જ લાંબી ચર્ચા પછી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનું વપરાતું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે બતાવેલું હતું :

દાલદાદા દાલદાદા લ

દાદા ' દા દાલ દાલદાલદા દલ 'લલ

દાદા દાદા દાલ દલદલદા ગાગદાલલ

દાદા દદા દાલગ દાદા દાદા ગાલ

દદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

એકવડા અવતરણચિહ્ન આગળ પંક્તિ પૂરી થતી ગણીએ આ રચના નવ-પદી કહેવાય છે. હું પહેલી પંક્તિ છૂટી અલગ પાઠ કરવાની ગણું છું. અને તે પછી બીજી ચોથી ગણાતી ૧૧ માત્રાની પંક્તિને સ્વતંત્ર ન ગણતાં માત્ર યતિખંડો ગણુ છું, અને એમ ગણતા એ બે સયતિક પંક્તિઓ પ્રાસબદ્ધ હોઈ તેની એક કડી બને છે. તે પછી દોહરો આવે છે, જેને સગવડ પ્રમાણે ચાર ચરણનો અથવા બે દલનો ગણી શકાય. એ જ પ્રકરણમાં, આ વસ્તુ કે રડુની પહેલી પંક્તિનો પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વિકાસ થાય છે એ મેં બતાવેલું. એ વિકાસનું દૃષ્ટાન્ત ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં પ્રાચીનતમ ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસમાં મળી આવે છે એ જોતાં આ વિકાસ એ પહેલાં કેટલાક કાળથી સિદ્ધ થઈ ગયો હશે એમ માનવું જોઈએ. આ વિકાસમાં એવું બને છે કે પ્રથમ લલદાદા સંધિ આગળ યતિ આવે છે, અને એટલો યતિખંડ વીપ્સા પામે છે, અર્થાત્ બેવડાય છે. આપણે ભરતેશ્વરબાહુબલિ રાસમાંથી જ ફરી દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

ચલીય ગયવર ચલીય ગયવર ગડીય ગજ્જન્ત.
હિં પત્તઉ રોસભરિ, ડિલ્લિલિણુ ત હય થટ્ટ હલ્લીય
રહભય ભરિ ટનટલીન, મેરુ સેસુ મણિ મઉડ ખિરલીય
સિઉ મરુદેવિહિં સંચરીય, કુંજરી ચડિઉ નરિંદ
સમોસરણિ સુરવરિ સહિય, વંદિય પઢમ જિણંદ ૧૬

ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ પૃ. ૨

હું માનું છું તે પ્રમાણે, સગવડની ખાતર, આને પાંચ પંક્તિની રચના ગણી તેના રચનાનાં વિશિષ્ટ અંગોની ચર્ચા કરીશ. પ્રથમ પંક્તિમાં સ્પષ્ટ રીતે ચલીય ગયવર દાલદાદા છે, અને તેની વીપ્સા થાય છે, અને વીપ્સા પછી ગડીય ગજ્જન્ત બરાબર દાલદાદા લ છે. તે પછી આવતી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિના પૂર્વ યતિખંડો દાદા ગાદા દાલ ૧૧ માત્રાના છે અને ઉત્તર યતિખંડો દાલગાલગ દાલદાલગ થઈ રહે છે. ને પછી દોહરો આવે છે, પણ અત્યંત જટિલ અને નિશ્ચિત પ્રમાણના અંગવાળી આ રચના પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યમાં સ્થિર થતી જાય છે, અને એને

વીંખાઈ જઈ લુપ્ત થાય છે. તેની પ્રથમ પંક્તિ જે છૂટી બોલાય છે એમ હું માનું છું, અને જે દાલદાદાનાં વીપ્સિત આવર્તનોથી દઢરેખ થયેલી છે તે ટકી રહે છે, તેમાં વિકાર થતો નથી, પણ તે પછીની તેની બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં વિકાર થવા માંડે છે. તેનો પૂર્વ યતિખંડ એ પ્રાસબદ્ધ દ્વિપદીની પછી આવતા દોહાની અસરથી, દોહાના પહેલા ચરણ જેવો બનતો જાય છે. એ યતિખંડ ૧૧ માત્રાનો છે તેને ૧૩ માત્રાનો કરવામાં બહુ મુશ્કેલી પણ પડતી નથી. પણ તેનો ઉત્તરખંડ, તેનો મેળ ભુલાઈ જઈ, શિથિલ થઈ છેવટે આખી રચનાને બગાડે છે. એ ૧૧ માત્રાનો યતિખંડ તો આ રાસમાં પણ ક્યાંકક્યાંક ૧૩ માત્રાના દૂહાના પહેલા ચરણ જેવો થાય છે. ઉપર ઉતાર્યો તે વસ્તુ પછીનો જ વસ્તુ લઈએ:

પઢમ જિણુવર, પઢમ જિણુવર, પાત્ર પણુમેવિ
આણુંદિહિં ઉચ્છવ કરીય, ચક્કર પણ વલિવલિય પુંજજઈ
ગડયડંત ગજકેસરીય, મરુય નધિ ગજમેઘ ગજ્જઈ
બુહિરીય અંબરતૂર રવિ, વલિઉ નીસાણે ઘાઉ
રોમંચિય રિઉ રાયવરિ, સિરિ ભરહેસરરાઉ ૧૭

એજન પૃ. ૨

"અહીં આણુંદિહિં ઉચ્છવ કરીય" અને 'ગડયડંત ગજ કેસરીય' એ યતિખંડો દૂહાના એકી ચરણ બરાબર થઈ રહે છે. વિમલપ્રબંધના વસ્તુછંદો પણ ઉપર ઉતાર્યા તે ૧૭ નંબરના વસ્તુછંદ જેવા છે. પ્રબોધચિંતામણિના વસ્તુછંદો બધા સફાઈવાળા છે, ક્યાંક તેની દ્વિપદીના પ્રથમ યતિખંડમાં ૧૧ને બદલે ૧૦ માત્રા થાય છે, પણ એ મહત્ત્વનો વિકાર નથી. એ કવિને છન્દ ઉપર પ્રભુત્વ છે અને તેના વસ્તુઓ શુદ્ધ છે, પણ વીરસિંહના ઉષાહરણનાં વસ્તુઓમાં અનેક પ્રકારના વિકારો થયા છે. થોડા દૃષ્ટાંતો લઈએ:

બધ દૂધર, બંધ દૂધર, ચીર પહિરેય
ભૂષણ રવિ રૂપાતણા, પાનણીયા મનિપાલ મોતી
સુઅવાદન વેણિવાજિનિ, પાણિપંકજકપળી પોથી
ઉરિ મલા માલતી તણી, કર્ક ધૂપ ભરેય
પયમદ ધૂ પનીત થઈ, દાનવિાન વર દેવ

ઉષાહરણ પૃ. ૨૯૪

પહેલી પંક્તિ બરાબર છે, અંતનો દૂહો બરાબર છે. વચલી દ્વિપદીમાં પહેલી પંક્તિનો પૂર્વખંડ 'ભૂષણ રવિ રૂ. તણા' એ દૂહાનું પ્રથમ ચરણ

બને છે, તે પછીની પંક્તિનો પૂર્વખંડ ક્યા પણ મેળ વિનાનો છે. તે પછીનો વસ્તુ લઈએ :

પેખિ કુંઅર પેખિ કુંઅર ભુવન પાતાલ :
પાર ન લ્હાનાં સાપલાં, પરસ્તરાં અનેક હાલઈ
અહિ અનિંજર ઊડણા, અનંતે ય ઉરદભારિ વાહિ,
ત્રિણિ પંચ સત્તાહ ફણા, ગાયિ મહિરિ પગ
નેપ આહિં અવલોકતાં, કંય ન દીઠુ કપંમ

એજન પૃ ૨૯૫

આમા 'પાર ન લ્હાનાં સાપલા' અને 'અહિ અનિંજર ઊડણા' બન્ને દુહાનાં પ્રથમ ચરણો છે. આ લેખકના બીજા અનેક વસ્તુઓમા આ યતિખંડમાં આ પ્રકારનો વિકાર જોવા મળે છે. એક દાખલામા તો એ દ્વિપદી આખી લગભગ દુહો બની જાય છે :

લઘ ન લેહણિું લઘ ન લેહણિું દેન દન સંખિ
દસ છત્રદ્ધ યગ્ર સીકરિ, સહસ ધગધંગ, ગજ અયુત,
લાખ પવંગહ પાખર્યાં, ગ ઉત્તર રથરૂહ
એક પ્રયુત માનવ પાળા છત્રીસ લાખ વહેલો ભાર
એકેકી ક્ષોહણિ ઇશી મસીય તે ક્ષોહણી બાર

એજન પૃ ૩૧૨

અંતનો દુહો બગડ્યો છે તેનું કારણ અંદર સંખ્યા મૂકવાની આવે છે તે ગણું છું. વચ્ચી દ્વિપદી લગભગ દુહાનું સ્વરૂપ લે છે, દ્વિપદીનો ઉત્તરાર્ધ દુહો છે. પૂર્વાર્ધમા પૂર્વ યતિખંડ દુહો છે, ઉત્તર યતિખંડ મેળવિનાનો છે. નયસુંદર જૈન સાધુ છે. એ રીતે તેને આ વસ્તુછંદ જે જૈન કૃતિઓમાં પુષ્કળ વપરાયો છે તેનો પક્ષપાત અને ચીવટ હોય, અને તેનાં કાવ્યો જોતા તેને છંદ ઉપર સારું પ્રભુત્વ જણાય છે, તેના વસ્તુઓના પણ દ્વિપદીઓ વિકાર પામે છે. દૃષ્ટાન્ત -

કરિય મ્હોત્સવ, કરિય મ્હોત્સવ, નામ તસ દિદ્ધ
રૂપચંદ નામે ભલો માય તાય મ્હોતિયો નિરધારે
પછી ગુણી પોઢો થયો ગ્રહી કળા જેણે બાળકાળે
યૌવન વય પરણાવિયો, રૂપસુંદરી નાર
બાપે બહુ ઉત્સવ કર્યો, સુખ વિલસે સંસાર

આ કા મ મૌ ૧ પૃ ૩૪

'રૂપચંદ નામે ભલેા' અને 'પઢી ગુણી પેાટા થયેા' બન્ને ખંડેા દેાહરાનાં શુદ્ધ પ્રથમ ચરણેા છે. 'માય તાય મ્હેલિયેા નિશાળે' એ દાલદા લદા લદાલ દાદા થાય છે અર્થાત્ એ મૂળ ઉત્તરખંડની શુદ્ધ રચના નથી પણ તેમાં ચતુષ્કલ સંધિ સચવાઈ રહે છે, પણ 'અહી કળા જેણે બાળકાળે' તદ્દન મેળ વિનાનું છે. આવા અનેક દાખલા એ આખા મૌક્તિકમાંથી મળશે. ઋષભદાસનું શ્રીકુમારપાળચરિત આનંદકાવ્યમહોદધિના ૮મા મૌક્તિક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયું છે. કાવ્ય મુખ્યત્વે દેશીઓ અને દૂહાનું બનેલું છે, પણ અંદર બીજા જાતિછંદેા અનેક જગાએ આવે છે. તેમાં વસ્તુ કે રડ્ડાના એ છંદેા એક જ જગાએ મળે છે. તેમાંના પહેલાની એક પંક્તિ પડી ગઈ જણાય છે તે ન લેતાં બીજો લઉં છું:

તેય સેંડે તેય સેંડે માંન કાપેા
ત્રણ્ય લાખ ધન નવિ લીઓ, પુણ્ય કાજી મેં પુત્ર દીપેા
રાજહંસ કુલમાં રેહે, પુત્ર એ હેાસ્યે પ્રસિધેા
તેણે કારણિ મેં સુત દીઓ, રાખું ગુરુની લાજ
લાજે ધર્મ કેતા મલે કરે સેા દુક્કર કાજ

આ. કા. મ. મૌ. ૮ પૃ. ૪૫

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અંતે આવતેા લઘુ લુપ્ત થયેા છે. એ લઘુ એક આખા સપ્તકલનેા પ્રતિનિધિ હતેા, પણ તેના લેાપથી વધારે મહત્ત્વનું એ છે કે પછીની દ્વિપદીનેા આ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસ મેળવ્યેા છે. આનેા અર્થ હું એ કરું છું કે આખી રચનાનું પઠન વીસરાઈ ગયું છે. નહિતર એ છુટી બે લાતી પંકિતને તેની પછીની ભિન્ન સંધિ આવર્તનવાળી સ્વતંત્ર દ્વિપદી સાથે પ્રાસથી જોડવાનું સૂઝે નહિ. આ પ્રાસ આકસ્મિક નથી, કારણકે ઉપરનેા વસ્તુછંદ, જેમાં દ્વિપદીની એક પંક્તિ પડી ગઈ જણાય છે તે પણ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસબદ્ધ થયેલી જણાય છે. આ દ્વિપદીના પૂર્વ યતિખંડેા દેાહરાના પહેલા ચરણને મળતા છે અને ઉત્તરખંડેા મેળ વિનાના છે. આપણે જોઈ ગયા કે ભીમને છન્દોવૈવિધ્યનેા શેાખ છે. તેની હરિલીલામાં (પૃ. ૭) એક જ વસ્તુબંધ આવે છે, પણ તે રચના વસ્તુ જણાતી નથી. લહિયાએ ભૂલથી તેને વસ્તુ કહેલ છે એમ હું માનું છું. તેમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ છે જ નહિ, અને પ્રાસ જોતાં તેમાં ત્રણ ભિન્નભિન્ન કડીઓ છે, જેની ગણના પણ છૂટી-છૂટી કડીઓ તરીકે થયેલી છે, પણ તેના પ્રબોધપ્રકાશમાં બે જગાએ વસ્તુછંદ આવે છે. આપણે બન્ને જોઈએ:

-:૦:-

ભણુઇ દંભ, ભણુઇ દંભ, જન! સાંભલ;
મહામોહિ મઝનઈ કહ્યું 'અરે વત્સ! અમરિખ ધરઇ,
કુલઅંગાર વિવેક રિપુ, આપણ્ઉ કલહુ કરઇ.
તીરથિતીરથિ મેકલ્યા, શમ-દમ-સંયમ સાર.
ઉપજાવા દે અમરખે, તે તૂ બોલ વિચાર

પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૧૭

પહેલી પંક્તિમાં મૂળનો મેળ નથી. તે પછી આવતી દ્વિપદી સ્પષ્ટ રીતે દાદા દાદા દાલદા દાગ દાદા દાલલલ થાય છે. અર્થાત્ દોહાના પહેલા ચરણનાં જ બે આવર્તનો છે. અને પછી દૂહો આવે છે. હવે બીજો છંદ લઈએ :

સુણ શ્રાવક, સુણ શ્રાવક, પરમ સિદ્ધાન્ત:
ક્રોધલોભ પરહરીઇ યતિ ગુરુભક્તિ આદર કરુ
ખટરસ ભોજન વિવિધ પરિ, અશુભ કરી આગલિ ધરૂ.
જીવદયા અતિ વિગનરુ. છાંડુ નિન્દાભાવ
ગુરુ અવગુણ દેખી કરી, કરતા રખે કુભાવ

પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૩૧

પહેલી પંક્તિ શુદ્ધ છે. પછીની દ્વિપદીમાં પૂર્વખંડ દોહરાનું પહેલું ચરણ છે અને ઉત્તરખંડ પણ દોહરાનું એ જ ચરણ છે. અહીં વસ્તુ વધારે વિકાર પામે છે. આ પ્રમાણે વિકાર પામતાં અંતે વસ્તુ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

હવે આપણે ભિન્ન સંશ્લિષ્ટ રચનાઓ લઈએ. સંશ્લિષ્ટનો અર્થ હું એવો કરું છું કે એ છન્દનાં અંગો ભિન્નભિન્ન રચનાઓનાં હોવા છતાં એમાંથી એક છંદ નિષ્પન્ન થાય છે. એ યાન્ત્રિક મિશ્રણ નથી, એક જ ગીતમાં બે રચનાઓ પાસેપાસે મૂકી હોય એવું નથી, પણ બે રચનાઓ મળીને સાંધો ન દેખાય એ રીતે એક થઈ ગઈ હોય એવી એ રચના છે. એના પ્રસિદ્ધ દાખલા છપ્પો અને કુંડલિયો છે. છપ્પો અપભ્રંશ સાહિત્યથી ચાલ્યો આવે છે, હેમચંદ્રે વાપરેલો છે, અને ગુજરાતીમાં પ્રાચીન સમયથી એક લોકપ્રિય રચના તરીકે તેણે સ્થાન મેળવ્યું છે. પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્યસંગ્રહમાં ઉત્તએસમાલકહાણછપ્પય (પૃ ૧૧-૨૩) અને ખરતરપટ્ટાવલીપટ્પદનિ (પૃ. ૧૩૧-૩૨) છપ્પામાં છે. દોહરા ચોપાઈ પેઠે આમાં કાવ્યો સળંગ છપ્પામાં મળી આવે છે. એક

મુસ્તાકને મતે આ રચના અતિશય અનુકૂળ છે અને શામળ અને બીજા કવિઓએ રચેલા મુક્તકો છપ્પામા લખેલાં છે તેને આપણે અગાઉ (પૃ ૧૧૦) જોઈ ગયા છીએ. શામળે રાવણમંદોદરીસંવાદમાં 'છપ્પા દુપદ' નો પ્રયોગ કર્યો છે તેમા ફરક માત્ર એટલો જ છે કે છપ્પામા ઉલાલા પહેલા કાવ્ય કે રોળાની ચાર પંક્તિ આવે છે તેને બદલે અહીં દોહરાની બેસ પંક્તિઓ આવે છે, શામળે છપ્પાનો કદાચ સૌથી વધારે ઉપયોગ કર્યો છે, છતા તેણે તેનું શુદ્ધ સ્વરૂપ જાળવ્યું નથી. તેમા પહેલા ચાર ચરણમા આવતો રોળા પણ શુદ્ધ હોતો નથી, અને બીજા બે ચરણોમા આવતો ઉલ્લાલો પણ શુદ્ધ નથી હોતો છતા અમુકઅમુક પદ્ધતિના છપ્પામાં એણે એટલું બધું લખ્યું છે કે છપ્પા શામળના જ ગણાય છે નણા

ચ છ' પદ સૂરકે, દૂહા બિહારીદાસ,
ચોપે તુલસીદાસકી, કેશવ કવિત વિનાસ

એમા છે ના ચરણને બદલે 'છપ્પય શામળદાસ' એમ કહે છે

જૈન મુનિ ઋષભદાસે પરંપરાપ્રાપ્ત છપ્પાની બાંધણીમા એક નાનો સરખો ફેરફાર કરેલો છે, પણ તે મને કલામય જણાય છે તેણે સં ૧૬૭૦ માં કુમારપાળરાસ અને ૧૬૮૫મા હીરવિજયસૂરિરાસ લખ્યો છે તે અનુક્રમે આનંદકાવ્યમહોદધિમા મૌક્તિક ૮ અને ૫ તરીકે છપાયા છે. આમા દેશીઓનો તો ઉપયોગ કર્યો છે, પણ તે કરતા જાતિઓનો ઉપયોગ વધારે નિપુણ છે આ બન્ને ગ્રન્થોમા તે છપ્પાનો પ્રયોગ પણ કરે છે, જેને માટે તે કવિત્ત નામ વાપરે છે નીચેના દૃષ્ટાન્તથી તેણે કરેલા પ્રયોગની નવીનતા ધ્યાનમા આવશે

કવિત્ત

ઇન્દ્રવારણી નામ માંહિ પાણ ખાતા કડુઉં
મીઠું નામ જ સાર ખાય તો ખારું જડયુ.
શીતળી તાપ કરતિ ગલી પણુ ભર્યો નવિ જાઇ
દેતા માગઇ ભીખ પગે અણુકહાણે જાય
બાજરાજ કરઈ વહનઈ ગાજ મદહન જગમા લહી
નામ અનોપમ એહ, પરિણામઇ માઠા સહી ૫૫

આ કા મ મૌ ૮, પૃ ૫૬

રૈ ગાનો ભાગ શુદ્ધ રોળાના છે, તે વિશે કશું કહેવાનું રહેતું નથી પછી

જે ઉલ્લાલ આવે તેમાં પહેલી પંક્તિમાં નિરનાસ આવનો હા નથી, બાકી એ પંક્તિ ઉલ્લાલની જ છે.

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા દાલદા

એ પ્રમાણેની, શામળ પણ ઘણી જગાએ પહેલો કા છોડી દે છે. પણ તે પછીની પંક્તિમાં તે ઉલ્લાલને અર્થે સોરઠાનું દલ મૂકી દે છે. સોરઠા ઉત્તર યતિખંડ તે દાદા દાદા દાલદા છે, અને તે પૂર્વના ઉલ્લાલના દલ સાથે મળી રહે છે, તેનો પ્રાસ પણ ત્યાં મેળવેલો છે. અને સોરઠાનો યતિપૂર્વનો ખંડ, એ પણ મૂળ તો સોળ માત્રામાંથી જ ખંડિત થઈને બનેલો છે, અને ઉલ્લાલની પેઠે પ્રબંધ ઉપસંહાર કરવાને સમર્થ છે, અને ઉલ્લાલ કરતાં જરા ટુંકાવાથી ત્યા એક પ્રકારનો ચમત્કાર આપે છે. આ પ્રમાદથી કે અકસ્માતથી બનેલુ નથી, કારણકે આ રાસામાં બીજે પણ આ જ સ્થાને, અંત્ય પંક્તિમાં જ, સોરઠાનો પ્રયોગ આવે છે. સોરઠાનું સ્વરૂપ જોતાં, રોળાનો ઉપસંહાર કરવા આપ્યા ઉલ્લાલની જગાએ પણ એ આવી શકે એમ તર્ક થયા વિના રહેતો નથી અને એક જગાએ એ ઋષભદાસે પોતે ઉપસંહારની બન્ને પંક્તિઓ સોરઠાની મૂકેલી મળી આવે છે:

કવિત્ત

મ કર મૂઢ મદ આઠ જોઉ કુળ નીચુ વીર,
રૂપે સનતકુમાર વિણઠો તાસ શરીર;
દુર્યોધન બલખીણ જાત્ય મેતાર જ હાર્યો,
રાવણ ઋદ્ધિનું માન, તેહ રામે જઈ માર્યો;
લખધિ લાભ ઑખાડ—ભૂત માનેં દુખ દ્રૂપદી,
થૂલીભદ્ર દુખ જ્ઞાન પુરૂષ માન મ કરો કદી.

આ. કા. મ. મૌ. ૫, પૃ. ૬૩

અહીં ૫–૬ બન્ને પંક્તિઓ સોરઠાની છે, અને તેનો પ્રાસ બેકી પંક્તિએ મેળવ્યો છે તે ધ્યાન આપવા જેવુ છે. આ ફેરફાર નાનો જ, પણ કલાત્મક, સૂચક, અને સોરઠાની શક્તિ બતાવનારો છે.

બીજી આવી મિશ્રરચના કુંડળિયો છે. દલપતરામ અને પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ. ૨૪૬) તેનું એક જ લક્ષણ આપે છે. આપણે દલપતપિંગળમાંથી એનું લક્ષણ નીચે ઉતારીએ.

૩૭ કુંડળિયાછંદ–માત્રા ૧૪૮

કુંડળિયેા કરતાં કરેા, આદિ દેાહરેા એક,
વળતી ચેાથા ચરણને, ઉલટાવેા ધરિ ટેક.
ઉલટાવેા ધરિ ટેક, કાવ્યનાં ચાર ચરણ સમ,
ચરણ રચેા શુભ ચાર છ પદ થાશે સઘળાં ત્યમ;
પ્રથમ ચરણનેા પ્રથમ, શબ્દ છેવટ જો ભણિયેા,
છે તે રૂડેા છંદ, કહે કવિજન કુંડળિયેા. ૧૭૫

દલપતપિંગળ પૃ. ૨૭

કુંડળિયામાં પ્રથમ દેાહરેા આવે છે ને તેની પછી ચાર રેાળાનાં ચરણેા આવે છે, એમ કરીને તે છ ચરણનેા ગણાય છે. પણ આમાં તે ઉપરાંત એવી રચના છે કે દુહાનું છેલ્લું ચરણ એટલે કે (દાદા દાદા ગાલ) એટલેા ભાગ ફરી વાર બેાલાઈ કાવ્યનેા પૂર્વ યતિખંડ બને છે. બન્ને ૧૧ માત્રાના છે, એટલે એ બરાબર બંધ બેસી રહે છે. આ પુન પઠનની પદ્ધતિ કે ભંગીને પ્રાકૃતપિંગલમા ઉલ્લાલ કહેલી છે અને ઉલ્લાલનેા એ અર્થ ડિંગલમાં થાય છે અને એ અર્થમાં ઘણી કૃતિએામાં ઉલ્લાલ આવે છે. આ ઉલ્લાસથી, ભિન્ન અગેા ચમત્કારક રીતે સંધાઈ જાય છે. ઉલ્લાલ ઉપરાંત કુંડળિયામાં છંદનેા આદ્ય શબ્દ કે શબ્દેા પાછા ફરી વાર અંતે આવે છે. આ પ્રક્રિયાને લીધે એને કુંડળિયેા કહેલ છે એમ હું માનું છુ. કુંડાળામાં જેમ ચાલતા ચાલતા આપણે પ્રારંભના બિન્દુએ પાછા આવીએ છીએ તેમ અહીં પણ પ્રારંભનેા શબ્દ બેાલાય છે. જાહેરપઠનમા ઘણે ભાગે દરેક છંદ બબેવાર બેાલાય છે, અને ત્યારે આ કુંડળીની ચમત્કારક અસર થાય છે. છંદેાનુશાસનમા ઉપર કહેલેા છપ્પેા આપેલેા છે, પણ તેમાં કુંડળિયાનેા ઉલ્લેખ નથી*

* છન્દેાનુશાસન પૃ. ૩૪ બ મા દ્વિભંગિકા વિશે લખતા છપ્પાના ઉલ્લેખ પછી લખે છે : एत मात्राया अप्युपरि द्विपथुल्लालका वस्तुका दीनामप्युपरि दोहकाद्या द्विभंग्यामेव द्रष्टव्या: । અહીં વસ્તુક વગેરે ઉપર (उपरि) દુહા વગેરે મૂકવાનું કહેલું છે, પણ તેથી કુંડળિયાનું સૂચન થાય છે એમ નથી. અહીં વસ્તુકની ઉપર દુહેા મૂકેા એનેા અર્થ વસ્તુકને અંતે દુહેા મૂકવેા એમ થાય છે. અને એ અર્થ માત્રાના સમદૃષ્ટાન્તથી સ્પષ્ટ થાય છે. માત્રા સાથે દુહેા ઉલ્લાલ વગેરે જોડાય છે તે માત્રાને અંતે દુહેા આવીને જોડાય છે. તેથી વસ્તુક અને દુહાના જોડાણમા પણ પહેલેા વસ્તુક અને પછી દુહેા એમ સમજવું જોઈએ કુંડળિયામાં પહેલેા દુહેા આવે છે, એટલે આ વર્ણનમા કુંડળિયાનેા અંતર્ભાવ કરી શકાય નહિ.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુંડળિયો બહુ જાણીતો નથી. એ રચના ભાટચારણની સાહિત્યને માટે વધારે અનુકૂળ છે. છતાં તેનો તદ્દન અભાવ પણ નથી. દયારામે સફાઈદાર કુંડળિયા લખ્યા છે, પણ આશ્ચર્યની વાત છે કે એના કુંડળિયો ઉપર પ્રમાણેના લક્ષણથી જરા ભિન્ન છે. દૃષ્ટાંત:

'શ્રી ગુરુગોવિન્દ સમરતાં, સકળ મનોરથ સિદ્ધ'
સકળ મનોરથ સિદ્ધ થય બુદ્ધિ શુભ પ્રકાશે;
મહા મંગળ આનંદ હોય દુઃખ દુઃકૃત નાસે;
જગત ઉપાણે જટિત, રચિત આ મનપ્રબોધિની;
રાધાવર રતિકરણી પ્રીત પરપંચ નિરોધિની;
નિરોધ કરવા ચિત્તને, દયે કથન આ કીધ;
શ્રી ગુરુગોવિંદ સમરતાં સકળ મનોરથ સિદ્ધ. ૧

અહીં પ્રથમ દુહાની આખી દ્વિપદી આવવાને બદલે માત્ર અર્ધ જ આવે છે. તેના અંત્ય યતિખંડના ઉલ્લાલથી પછી ચાર પંક્તિનો રોળા આવે છે. રોળાના અંતમાં આખી દોહા દ્વિપદી આવે છે, જેમાં પ્રથમ દુહા અર્ધ, ઉત્તરાર્ધ તરીકે પાછું ઉતારાય છે. એ રીતે આમા છ ને બદલે સાત પંક્તિ થાય છે. ઉલ્લાલ ઉપરાંત દુહાનો આખો અર્ધ બેવડાય છે. એમ બેવડાવાથી જ એમા કુંડળી થય છે. આખો દુહો ઉપર મૂકી દઈએ તો પંક્તિઓ તો છ થઈ રહે, પણ છેવટ કુંડળી આવે નહિ. અર્થાત્ આમાં આ રીતે સાત પંક્તિની જ કુંડળી કરી છે. છન્દઃપ્રભાકરમા કે રઘુનાથરૂપક ગીતાંરોમાં આ કુંડળિયા પ્રકાર નથી. છતાં આ પ્રકાર દયારામે પોતે નવો કરેલો નથી. તેના પહેલાં અની પરંપરા ચાલતી હોય એમ જણાય છે, કારણકે રાજે, જે ઘણી બાબતમાં દયારામનો પુરોગામી છે, અને માણસ બધારો જેમ અનુયાયી અખાના તેજમાં ઝાંખો પડે છે તેમ જરા પણ દયારામથી ઝાંખો પડતો નથી, કદાચ વધારે ઊંડા અભ્યાસથી તેનાથી વધારે ગહન અને તીવ્ર દર્દવાળો જણાય, તે રાજેએ આવા જ કુંડળિયા 'કુંડળિયાને રાગે' લખેલા છે. (પ્રાચીન કાવ્યસુધા ભા. ૪ પૃ. ૧૧૮–૧૩૪.) તેમા આ જ પ્રમાણે પ્રથમ પંક્તિમાં દુહાર્ધ આવે છે, અને એ દુહાર્ધ કહેવતના રૂપનું હોય છે. અલબત્ત અનુભવબિંદુમાં પ્રારંભમાં જે ષટ્પદી રચના કુંડળિયા તરીકે છપાઈ છે (બૃ. કા. દો. ૨, ૩૨૮ અને અખાની વાણી સ. સા. વ. આવૃત્તિ ૨. પૃ. ૫૬) તે કે. હ. ધ્રુવ કહે છે તેમ કુંડળિયા નથી, કારણકે તેમાં

કોઈ પણ ઠેકાણે કુંડળી છે નહિ' (અનુભવબિંદુ. કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત. પ્રસ્તાવના પૃ. ૩ ટીપ) પણ તેની એક આખી પર્યા કુંડળિયા નામે પ્રસિદ્ધ છે તે બૃ. કા. દો. ૮,૭૧૦–૭૧૫ તથા અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ. ૧૬૩–૧૭૩ માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પહેલા પુસ્તકમાં ૨૩ કુંડળિયા છે, બીજામાં ૨૫ છે, બન્નેમાં કેટલાક સમાન છે, કેટલાક એકમાં છે તે બીજામાં નથી. બન્નેને સરખાવી જોતાં અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણીના કુંડળિયા મને વધારે શુદ્ધ જણાયા છે. આ બધા કુંડળિયા એક જ પ્રકારના નથી. બૃ. કા. દો.ના ૧, ૨, અને ૨૩ મા સખ્યાંકના કુંડળિયા જે અક્ષયવાણીમાં નથી તે કલ્પતરુગમના નમૂનાના ૭ પંક્તિના છે. તેને વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. અક્ષયવાણીના કુંડળિયા બધા જ સાત પંક્તિના છે. બૃ. કા. દો. ના. ઉપર કહેલા ત્રણ સિવાયના બાકીના બધા જ થોડા પાઠફેર સાથે અક્ષયવાણીના સાથે મળતા આવે છે, તેમાંના ૧૯ સાત પંક્તિના છે, માત્ર એક જ આઠ પક્તિનો છે, જેની પહેલી પંક્તિ, અક્ષયવાણીના કુંડળિયા સાથે સરખાવતાં વધારાની જણાય છે. આ કુંડળિયાનું સ્વરૂપ ચર્ચવા હુ અક્ષયવાણીના કુંડળિયાનો ઉપયોગ કરીશ.

આમાં સાતમાં સાદો પ્રકાર તે સળંગ રોળાના કુંડળિયાનો છે :

> જીવ અપનો અજ્ઞાન, માન બૈઠેન, દે મિથ્યા,
> મિથ્યા બહન હે માન, કાન ગુરુજ્ઞાન ન લાયગો,
> બધો ના રુહ ઉદ્યોત જ્યોતિ આત્મ નહિં જાયગો
> બન્ધો ભુવન સો તીન ! કીનો નહીં કબહૂ બિચારા
> મેં સો કોન, કરન સો યે હે પિંડ ચનાવનહારા ?
> બિના બરતુ બિચાર અખા ! દર્શન બહુ પંથા
> જીવ અપનો અજ્ઞાન માન બૈઠેન દે મિથ્યા. ૩

અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ ૧૬૬

કુલ સાત પંક્તિનો કુંડળિયો છે. પહેલી પંક્તિ છૂટી જ આવે છે. તેને ત્યાં કોઈની સાથે પ્રાસ મળતો નથી, પણ તેના અંત ભાગના શબ્દોના ઉલ્લાલથી બીજી પંક્તિ શરૂ થાય છે. અને બબ્બે પંક્તિના પ્રાસનો રોળા શરૂ થાય છે, તેમાં પાંચ પંક્તિ પૂરી થયા પછી છઠ્ઠી પંક્તિ તે પહેલીનું પુનરાવર્તન છે. આ સાદામાં સાદો કુંડળિયો હોવાથી લાગે છે કે કદાચ સૌથી પહેલાં આવા કુંડળિયા થયા હશે. આ એક પ્રકાર. હવે બીજો પ્રકાર લઈએ.

જ્ઞાની નર પરમેશ્વરનું રસઅસમેં વરતે સદા.
સદા રહે રસરૂપ આપ ના દેખે અલગુ,
મુકુર મધ્ય ભાસ્યો તૂં જ બિંબ ના અલગુ લગ્યૂં.
તુજ ચરણે મજ ચાલ, ફાલ તુજ બોલે બોલૂં
એસે તેરા ચેન, ઘેન ગતે કરી ભૂલું.
નિત્યાનિત્ય જાણે અખા! તરી પુરુષ માને મુદા
જ્ઞાની નર પરમેશ્વરનુ રસ અસસેં વરતે સદા. ૧૩

પહેલી પંક્તિ તે દોહરાનો એટલે ખંડ એનાકાઢને થયેલી છે: દાદા ગાદા દાલદા દાદા ગાદા દાલદા આ પ્રમાણે. છપ્પામાં છેડે આવતા ઉલ્લાલનો પહેલો નિસ્તાલ ગા કાઢી નાખતાં આ પંક્તિ બની રહે. તે પછી અંત્ય શબ્દોના ઉલ્લાલથી રોળા શરૂ થાય છે અને ચાર પંક્તિ સુધી ચાલે છે, પછી ફરી બે પંક્તિઓ પહેલી જેવી જ આવે છે, જેમાંથી બીજી એ પહેલીનું પુનરાવર્તન હોય છે. એક બીજો પ્રકાર લઈએ:

સહી હરી સાક્ષાત્, પૂરા નર તે પદે રહ્યા.
પદે રહ્યા પરમાણ અદ્વિત આશય અચ્ચલ
લોક ચૌદ લગોઁ માય પદ તે નિશ્ચલ
[જેમ] પારસ પરસે ધાત સાક્ષાત તે સોનું થાયે
[તેમ] પ્રકૃતિ કરે ચૈતન્ય અંતે તે માંહી સમાયે
માયા કેરા રંગ, માયા માહ્ય થયા ગયા
અખા આપોપૂં એન, પૂરા નર તે પદે રહ્યા. ૧૪

ટૂંકામાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે ૧૩મામાં જ્યાં ખંડિત ઉલ્લાલ હતો ત્યાં અહીં સોરઠો છે, પણ એ પણ ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે આ સોરઠામાં અને રોળામાં દ્વર્યાંત પ્રાસ છે.

આ સિવાય પણ બીજી જુદી રચનાઓ છે તે મને એટલી સુંદર મેળવાળી લાગતી નથી. ઘણીખરીમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ રોળાની હોય છતાં એ ઉપાન્ત્ય પંક્તિમાં દાદા દાદા દાલદા મૂકી કમેળ ઊભો કરે છે: આવી રીતે

ઔર નહી ઉપાય સહાય્ય બિના ગુરુ જ્ઞાની.
જ્ઞાની હે તો સહાય, કહા મેં દેત અનેરી
[જ્યૂં] ઔષધ શસ્ત્રકા મેલી પડલ ઉતારત ફેરી.
નેનાં નિરમલ હોત, ઉદ્યોત આતમ હોય એસે

અનુભવ હોત સાક્ષાત વાત પક્ષ ગ્રહન ન લેશે
નિજ પ્રતીત ઉપજે અખા ! પૂર્ણતા અપની માની
ઔર નહી ઉપાય સહાય્ય વિના ગુરુ જ્ઞાની

આમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ રોળાની છે. એ પછીની ચાર પંક્તિઓ રોળાની છે. સાતમી તે પહેલીનું જ પુનરાવર્તન હોવાથી એ પણ રોળાની છે. એ સાતમી સાથેની પ્રાસબદ્ધ તેમ છતાં રોળાની નથી. એનો ન્યાસ

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા ગાગા

થાય છે, અને એ મને મેળ વિનાની જણાય છે. બીજા કુંડળિયામાં પણ આવો અમેળ છે, પણ પ્રકારો ઉપર આપ્યા તેના જ મિશ્રણોથી વિશેષ નથી. આ ઉપરથી જણાય છે કે રોળાના અનેક પ્રકારના કુંડળિયા થતા હશે, અને તેમાંની દોહરા સાથેની રચના જે ખરે જ સુંદર છે, તે ગુજરાતમાં અને અન્યત્ર રૂઢ થઈ હશે. તેના વધારે પ્રયોગો હિંદીમાં થયા હશે, અખાએ એ પ્રયોગોને આધારે આવા ભાતભાતના કુંડળિયા કર્યા હશે એમ જણાય છે.

ત્રીજી આવી સંશ્લિષ્ટ રચના ચંદ્રાવળાને નામે પ્રસિદ્ધ છે. દલપતરામ તેનું નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપે છે

૩૯ ચંદ્રાવળા છંદ–માત્રા ૧૧૮

ચરણાકુળનું ચરણ રચીને, દૂહા ઉત્તર પદ દેખ
બે ચરણો તો એમ બનાવી, પછી કુંડળી પણ પેખ.
પછી કુંડળી પણ પેખી વિચારો, ચાર ચરણ ચરણાકુળ વારો
મન રચ ચંદ્રવળા મચીને ચરણાકુળનું ચરણ રચીને
દ. પિં. ૨૯

દલપતરામ પ્રમાણે અહીં ચરણાકુળના ચરણ સાથે દૂહાનું ઉત્તર પદ, એટલે સમ ચરણ જોડાય છે. એવાં બે ચરણો કર્યા પછી, બીજા ચરણનો દૂહા-ભાગ ઉલટાવવાથી બેવડાઈ ચરણાકુળના ચાર ચરણો બને છે, જેમાં અંતે પ્રારંભનું ચરણાકુળનું ચરણ ફરી આવે છે. મારી દૃષ્ટિએ આના પહેલી બે પંક્તિને ... રચેલો ચોપાયો કહું કાં ... ની બાકીનાના ચંદ્રવળા બરાબર ઉપર લક્ષણ આપ્યું તેના જ છે દૃષ્ટાન્ત:

શારદ શારદ દેઉં હું, હેતે જોડી હાથ
હરિ ગુણ ગાવા હરખ થયો તે, ગરવી આપો ગાથ

મરવી આપો ગાથ નો ગાઉં, કિરતન કરી કૃતકૃત્ય થઉં.
શરણ તારે તે સારૂં કરૂં છું, શારદ હારદ કોડ કરૂં છું. ૨

બૃ. કા. દો. ૧, ૭૪૨

ગોવિંદરામના ચંદ્રાવળા પણ ઉપર જેવા જ છે, જોકે તેમાં 'છેલ્લી પંક્તિમાં કવિના નામની છાપ આવે છે, ત્યાં કોઈ કોઈ વાર માત્રા વધી જાય છે (બૃ. કા. દો. ૨, ૮૧૮-૮૩૯) પણ આ રચનાઓ બહુ વપરાઈ નથી. કાળીદાસે ધ્રુવાખ્યાન ચંદ્રાવળામાં લખ્યું છે, અને એ કાવ્ય, ઉપરના રેવાશંકરના કાવ્ય કરતાં ઘણું વધારે લોકપ્રિય છે. પણ આ ચંદ્રાવળા દલપતરામના ચંદ્રાવળાને રચનામાં બરાબર મળતા આવતા નથી. દૃષ્ટાન્ત :

શ્રી ગુરુ ગોવિંદને વરણવું, પ્રેમશું લાગું પાય,
આરાધું અવિનાશી એવા આદિ નિરંજન રાય;
આદિ નિરંજન અકળ સ્વરૂપ, રામે લીધાં રમવા રૂપ,
સૃષ્ટિ નિપાવા થઈ મનસાય, સુભટ થઈ પોઢયા જળમાંય
જેજે વૈકુંઠરાય ૧

અહીં પ્રથમ પંક્તિ દોહરાનું પૂર્વાર્ધ છે. બીજી પંક્તિ રજસા ચોપાયાની છે. તેની પછી ચરણાકુળને બદલે ચોપાઈ આવે છે અને એ ચોપાઈના આદિમાં આગલી પંક્તિનો અંત્ય યતિખંડ આખો, એવડાનો નથી, થોડા શબ્દો જ ઉલ્લાલથી આવે છે, અને છેલ્લે આરંભના શબ્દોનું પુનઃકથન થઈ કુંડળી રચાતી નથી, પણ ચોપાઈ પૂરી થયાં પછી ટેક આવે છે જે રચનામાં દોહાના ચોથા ચરણ જેવી હોય છે. આવી રીતે રચનામાં વિગતફેર છે પણ એકંદર અસર એકસરખી જ થાય છે. દયારામના ચંદ્રાવળા બરાબર આવા જ છે. (જુઓ ભક્તિપોષણ દયારામરસસુધા પૃ. ૧૨૭) નર્મદ રૂપકુંવરરાસમાં ચંદ્રાવળાની દેશી વાપરે છે તે પણ આને મળતી રચના છે :

રે વ્હાલા સુગુણ નાનડી, સફળ જન્મ હુઓ આજ
જો તું નયણ વયણ મિલ્યો, હવે સીધાં સહુ કાજ.
સીધાં કાજ સકળ હવે રાગી, જો તુમ સૌંદર્યનિધિ પાગી
આજ મને પરમેશ્વર તૂઠા. આપણ બ જ અભિષેક વૂઠા.

અને કામિનીમોહન (દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા)ની ઉલ્લાલથી થતી સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાયણા કહેલ છે, અને ગાથા અને કામિનીમોહનની એવી જ સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાયણી કહેલ છે. (A. M. p. 58, 59).

આ ચંદ્રાવળારચના છન્દઃપ્રભાકરમાં એટલે કે હિંદી કાવ્યસાહિત્યમાં મળતી નથી. તેમ જ ડિંગલમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. એ રીતે એને કેવળ ગુજરાતી રચના કહી શકાય. અને જોકે કુંડળિયા જેવી તે સફાઈદાર અને પદનના મોટવાળી નથી, છતાં એ સુંદર છે, અને સુંદર રીતે ગાઈ શકાય છે.

હવે જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં વપરાયેલો એક એવો છંદ લેવાનો રહે છે જે તદ્દન ભિન્ન રચનાનો છે અને અપભ્રંશકાળમાં અસ્તિત્વ ધરાવતો ન હતો. ગુજરાતીમાં તે હિંદીમાંથી આવ્યો જણાય છે, અને હિંદીમાં જ તેનો બહોળો અને વિવિધ વપરાશ છે. તે છંદ તે કવિત કે મનહર. શામળે તેનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. તેમનાં ઘણાંખરાં કવિતો હિંદીમાં છે, તે બતાવે છે કે કવિતો વિશેષ હિંદીમાં લખાતાં હતાં. તેની રચના બહુ જ સાદી છે. એકત્રીશ અક્ષરનું એક એવાં ચાર ચરણો તેમાં આવે છે અને એ ચારેયમાં એક સળંગ પ્રાસ હોય છે, અને અંતે ગુરુ હોય છે. એ સિવાય એમાં લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ છે એમ ગણાય છે, પણ દલપતરામે પોતે યતિભંગ કરેલો છે, પણ સામાન્ય રીતે કહેવું જોઈએ કે તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ ઇષ્ટ છે. એ યતિ-અક્ષગત શબ્દાન્ત યતિ છે, વિલંબન કે વિરામનો યતિ નથી.

શામળનાં હિંદી કવિતો છોડી દઈ એક ગુજરાતી કવિત લઈએઃ

પ્રતિહારે દીધી ગાળ, અંગદને ઊઠી ઝાળ
ઊઠયો ત્યાંથી તતકાળ, હામે હાથ કરડીને;
બે ચારેક ભરી ફાળ, કૃતાંતસરીખો કાળ
અવિક કરતો આળ, ઘણી રીસ ધરડીને;
સવાયો ગવાયો વાળ, ભલેરુ તિલક ભાળ
બુદ્ધિનિધિતણો બાળ, બાઝવા વપુ વરડીને;
પકડયો ત્યાં પ્રતિહાર, મહોકમ દીધો માર
કહ્યું કેટલી વાર? લાખ્યો પગે શિર મરડીને

બૃ. કા. દો. ૬, ૪૪૨

કવિતની પંક્તિ ૩૧ અક્ષર જેટલી લાંબી હોવાથી લખવામાં તેની ૧૬ અને ૧૫ એવી બે પંક્તિઓ પડાય છે. કરડીને, ધરડીને, વરડીને, મરડીને, એ એનો સળંગ ચરણાન્ત પ્રાસ છે. તે ઉપરાંત ગાળ, ઝાળ, વગેરે પ્રાસ; જે પણ આખા કવિતમાં સળંગ આવે છે તે શોભાનો છે, અને એક જ સ્થાને આવતો નથી, કેમકે છેલ્લી પંક્તિમાં તે સ્થાન બદલાવે છે. શામળ ઉપરાંત રાજેએ કવિતનો ઉપયોગ કરેલો છે, જોકે, બીજા કેટલાક છંદોની પેઠે, અહીં પણ તેનું નામ જુદું છે.
"સવૈયા–વાતડ. ચાલ સુંદરી" નામ નીચે આવે છે. દૃષ્ટાન્ત :

આવ ઓરી વાત એક, કહું તને કાન માંહે,
શામળુ સનેહી તેડે, કાંએ ઢાંગી થાય છે.
આવે તો આવ નીતર, ઉત્તર તૂં આપ મને
દાઢી ઉડી એમ કેની, વાએટ શું વાય છે.
ઊઠની ઉતાવળી તૂં આભ્રણે પેર અંગે
વાતના વિચાર માંહે, રાત વહી જાય છે;
એ દાસ રાજે પ્રભુ તેડે, આળસનું કામ નથી,
ચોંપ કરી ચાલ વેહેલી, પૂર્ણ વહી જાય છે.

પ્રા. કા. સુ. ૪, ૯૬

આની રચના ઘણી સાદી છે, પણ એનો મેળ કે સંવાદ સમજવો એટલો જ મુશ્કેલ છે. દલપતરામ એનો અક્ષરમેળમાં સમાવેશ કરે છે. અક્ષરમેળમાં બે પ્રકારો છે, અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળ, અને આવૃત્તસંધિ-અક્ષરમેળ. આવૃત્તસંધિમેળ તો માત્રામેળની એક સ્થિર લઘુગુરુક્રમ વિશેષ રચના જ છે, એનો મેળ તો અમુક સંધિઓનાં આવર્તનોમાં રહેલો છે. અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુગુરુના અમુક સ્થિર ક્રમમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. મનહર કે કવિતમાં લઘુગુરુનાં સ્થાનનો કોઈ નિયમ નથી, એટલે સંસ્કૃત વૃત્તોના જેવો મેળ એનો હોવો સંભવિત નથી. અને એ જ કારણથી એટલે કે તેમાં ગમે ત્યાં લઘુ કે ગુરુ આવી શકે છે, એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ કે બે લઘુ બરાબર એક ગુરુ એવો નિયમ નથી, ઊલટું ગમે તે લઘુની જગાએ ગુરુ અને ગુરુની જગાએ લઘુ આવી શકે છે એટલે અમુક નિયત માત્રાના અક્ષરસંધિઓનાં આવર્તનો એની અક્ષરમાત્રાના વિન્યાસમાંથી મળવાં અશક્ય છે. તેમાં પંક્તિને અંતે એક અક્ષર ઓછો આવે છે, એ અક્ષર ઓછો

થવાથી ત્યાં ગુરુ મુકાય છે, અને પંક્તિને અંતે પ્રાસ આવે છે એ લક્ષણ જાતિરચનાનું છે. એ ઉપરથી આપણે એમાં જાતિરચનાના મેળની અપેક્ષા સ્વાભાવિક રીતે રાખીએ. અને એ છે પણ જાતિરચના–સંધિઓનાં આવર્તનોવાળી. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે જાતિછંદોમાં સંધિઓનાં અમુક આવર્તનો આવે છે. આ સંધિઓને સંગીતના તાલો સાથે અનુસંધાન હોય છે. એ સંધિઓ સંગીતની એક માત્રા સાથે ભાષાના અક્ષરની એક માત્રા મેળવવાથી બનેલા હોય છે. ચરણાન્તના સંધિમાં ઘણુંખરું પ્લુતોનો ઉપયોગ થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં અમુક સ્થાનનો અક્ષર બેથી વધારે માત્રાનું ઉચ્ચારણ મેળવે છે, પણ તેનું સ્થાન નિશ્ચિત હોય છે. કવિત જેવી કૃતિઓમાં ફેર એ પડે છે કે અહીં સંગીતની એક માત્રાને બદલે, સંગીતની બે માત્રાને સ્થાને હરકોઈ એક અક્ષર–પછી તે લઘુ હોય કે ગુરુ–મૂકવામાં આવે છે. અર્થાત્ મનહર ચતુષ્કલ સંધિઓનાં આવર્તનોનો જ બનેલો છે. તેમાં ચારચાર માત્રા માટે બબ્બે અક્ષરો મુકાય છે. કવિતમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ કહી છે તેનો એ જ અર્થ કે ચતુષ્કલ સંધિઓનાં ચાર આવર્તનોએ યતિ આવે, આ યતિ તે માત્ર શબ્દ ન્યા હોવાથી, તેને અવ્યભિચારી રીતે પાળવી આવશ્યક નથી. ચરણાન્તે ચતુષ્કલને માટે બે અક્ષરો આવવાને બદલે એક જ અક્ષર આવે છે, અને તે ગુરુ જ હોવો જોઈએ, કારણકે તેને પ્લુત કરવાની જરૂર છે. મનહર કે કવિતમાં આ ચરણાન્ત પ્લુત આવે છે, ઘનાક્ષરીમાં આવતો નથી, એ પૂરા બત્રીસ અક્ષરની પ્રાસબદ્ધ રચના છે. આવી રચનામાં પ્લુતાન્ત રચના વધારે લોકપ્રિય હોય છે તેમ ઘનાક્ષરી કરતાં મનહર વધારે લોકપ્રિય છે જ. આ રીતે ગણતાં ઘનાક્ષરી કે મનહરની એક પંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની થઈ, એટલે એ ત્રિતાલો જેટલી થઈ. અર્થાત્ આ રચના બધી રીતે બીજી જાતિરચનાઓ જેવી જ છે, માત્ર સંગીતની માત્રા સાથેની તેની અનુસંધાનપદ્ધતિ ભિન્ન છે.

મારા આ મતને છન્દોરચનાનું સંપૂર્ણ સમર્થન છે. આ કવિત-જેવા છન્દો જોને હું અક્ષરસંખ્યામેળ કે ટૂંકમાં સંખ્યામેળ કહું છું. (હવે તો એ નામ સ્વીકારાયું છે) તેનું નિરૂપણ તેમાં છન્દરચના અધ્યાય ૭ માંમાં થયેલું છે. પૃ ૫૧૪મે તેમાં કહેલું છે કે मराठींतील अभंग, ओवी, घनाक्षरी इत्यादिकांची रचना छान्दस आहे. અર્થાત્ મરાઠીમાં અભંગ ઓવી ઘનક્ષરી વગેરેની રચના છન્દસ છે. રા. પટવર્ધન આ પ્રકારની રચનાઓ

માટે છન્દ શબ્દ પોતાની પરિભાષામાં વાપરે છે, અને તેના સ્વરૂપ વિશે એ કહે છે કે छन्दांत प्रत्येक अक्षर, मग तें दिसायला लघु असलें तरी गुरु उच्चारायचें आणि गुरु च समजायचें असते. सारीं च अक्षरे गुरु म्हणजे द्विमात्रक मानायचीं हा छन्दाचा मूलभूत नियम असल्या मुळे छन्दांतील पञ्चगण हा चार अक्षरांचा च असतो. लघु अक्षर च नाहीं म्हणून लगक्रमाचा प्रश्न च उद्भवत नाही. म्हणून छन्दास लगत्व भेदातीत अक्षरसंख्याक पद्य म्हणतात.

છન્દોરચના પૃ. ૫૧૨–૧૩

અર્થાત્ છન્દમાં પ્રત્યેક અક્ષર પછી તે દેખવામાં લઘુ હોય તોપણ ગુરુ ઉચ્ચારવાનો અને ગુરુ જ સમજવાનો છે. બધા જ અક્ષરો ગુરુ એટલે બે માત્રાના માનવાના એ છન્દનો મૂળભૂત નિયમ હોવાથી છન્દોમાં અષ્ટકલ ગણ ચાર અક્ષરોનો થાય છે. લઘુ અક્ષર જ નથી એટલે લઘુગુરુના ક્રમનો પ્રશ્ન જ ઉદ્‌ભવતો નથી. એટલે છન્દને લગત્વભેદાતીત અક્ષર-સંખ્યાક પદ્ય કહે છે.

અને મને યાદ છે કે હું ત્રીજી કે ચોથી ગુજરાતી ચોપડી ભણતો ત્યારે મનહરછન્દનું પઠન એવી જ રીતે શીખવવામાં આવતું :

ગમે તેમ રમે કોઈ સમે મન ભમે ત્યારે
દયા તજી દમે પ્રાણીને પરોવી શૂળમાં

આમાં હ્રસ્વદીર્ઘ બધા એકસરખા દીર્ઘ અને છૂટાછૂટા બોલાતા. અને એ પદ્ધતિ અમને ઘણી જ કંટાળાભરેલી લાગતી એમ પણ યાદ છે. હું માનું છું કે પઠનમાં એમ દરેક અક્ષર દ્વિમાત્રક કરવાની જરૂર નથી. આ.બો. ચતુર્માત્રક સંધિ ચાર માત્રાનો થઈ રહે, એટલે કે બે અક્ષરો મળીને ચાર માત્રાનું ઉચ્ચારણ થાય તો બસ છે હું તો આગળ જઈને એમ પણ કહું કે બે ચતુષ્કલો મળીને, એટલે કે ચાર અક્ષરો મળીને આઠ માત્રા થઈ રહે તો બસ છે. પછી અંદર માત્રાની વહેંચણી ગમે તેમ થાય. ક્યાંક લઘુ ગુરુ થાય, ક્યાંક લઘુ લઘુ જ રહીને ગુરુ પ્લુત બની પૂરી ચારચાર કે આઠ માત્રાઓ થઈ રહે. એમ કરવાથી પઠન વધારે સ્વાભાવિક બને છે. આ મારા અભિપ્રાયમાં પણ મને પટવર્ધનનો ટેકો છે. (પૃ. ૫૧૩)

આ સંખ્યામેળરચન અક્ષરમેળ સંસ્કૃતમાં ક્યાંઈ નથી. એ આપણી

પ્રાંતીય ભાષાઓનું, ખાસ કરીને હિંદીનું સર્જન છે.* અને તેનું અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ છે: સદ્‌ગત કે. હ. ધ્રુવે વનવેલીની અખણ્ડ પદ્યરચના કરી તે આ કવિત ઘનાક્ષરીના સંધિને આધારે. એટલું જ નહિ, દેશીઓના અભ્યાસવખતે પણ આ માત્રાગણનાપદ્ધતિ આપણે વિચારમાં લેવી જોઈશે.

શામળે રાવણમંદોદરીસંવાદમાં એક વિચિત્ર પદ્યરચના મૂકી છે તેને 'કવિત દોઢ' કહેલી છે. આ નામ નીચે બે પ્રકારની રચના આવે છે: તેમાંની એક તો ઉપર જેનું નિરૂપણ કર્યું તે કવિતની જ દોઢવેલી કૃતિ છે. તેમાં બે ચતુરક્ષરસંધિઓ વધારે આવે છે. તરત નજરે ચડે માટે આ વધારેલો ભાગ નીચેના દૃષ્ટાન્તમાં હું છૂટો લખું છું:

કવિત દોઢિયું

રાજન કહે સુનો સીત, મોયસો મેલાવો ચિત્ત
છોડ દૂર સબે બીત
પ્રીત નીત કહા તેરે રામ જેસે રંક કો
તીન લોક કરે આણ, ચિંતામણિ રત્ન ખાણ
બોહોલોક માન બાણ
જાને સુખ બ્હોત મેરે, વૈભવ નિઃશંક કો

બૃ. કા. દો. ૧,૫૦૨-૩

આ બે પંક્તિઓ થઈ. બીજી બે ઉતારવાની જરૂર જોતો નથી. આમાં છૂટી અરધી લખેલી પંક્તિ તે મનહરની પંક્તિનો વધારો છે. આ સિવાયની પૃ. ૫૦૦ ઉપર આપેલી 'કવિત-દોઢ' અને પૃ. ૫૧૧ ઉપર આપેલી 'કવિત-દોઢિયું ફેર' ભિન્ન પ્રકારની અને વધારે ગેય હોઈ પિંગલદૃષ્ટિએ વધારે શિથિલ પ્રકારની છે. હું માત્ર બબ્બે પંક્તિઓ જ ઉતારું છું:

સીતાજી મયાણી, રામજીકી રાણી, અધિક જોર આણી,
માનિની મંદોદરી માન, કામ અંતર કીનો હે

* સંખ્યામેળના જેવો માત્ર એક જ છન્દ મને પ્રાકૃતપૈંગલમાં મળ્યો છે. ગંધાતા (પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૬૩-૬૬). તેનું લક્ષણ એટલું જ આપેલું છે કે તેની પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ ૧૭ અક્ષરની હોવી જોઈએ, અને બીજી અને ચોથી ૧૮ અક્ષરની હોવી જોઈએ. તેમાં લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. એકી ચરણનો એની પછીના બેકી ચરણ સાથે પ્રાસ મળે છે. પણ આ છન્દનો સાહિત્યમાં પ્રયોગ જોયા વિના હું વિશેષ કહી શકતો નથી.

જોરાવર જાણી, મહિપત્ય મેં માની, ઐસી દસ આની
પાની ગમાગેા વાકે સુખ સબે લીનેા હે
બ. કા. દે. ૧, ૫૦૦

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અષ્ટાક્ષર યતિખંડ પડવાને બદલે ષડક્ષર યતિખંડ પડે છે. અને એવા ત્રણ યતિખંડેા પહેલી પંક્તિમાં આવે છે. બીજી પંક્તિ તે મનહરની જ બીજી (અહીં મનહરની આઠ પંક્તિ સગવડ માટે ગણેલી છે) પંક્તિ છે. તે સિવાય મનહરની પેઠે જ દરેક અક્ષર સરખેા બે માત્રાનેા જ બેાલવાનેા છે. 'અધિક જોર આણી'માં એક અક્ષર વધે છે, અને 'માનિની' પંક્તિમાં એક અક્ષર વધે છે, તે શિથિલ્ય છે. પણ તે સિવાય ઉપર કહ્યું તેમ આ કૃતિ સંખ્યામેળ જ છે. પઠનમાં હું માનું છું કે દરેક ષડક્ષર યતિખંડ પછી બે અક્ષર જેટલી યતિ આવી મનહરનેા અષ્ટાક્ષર યતિખંડ થઈ રહેતેા હશે. પણ એક જ સળંગ કૃતિમાં, એક પંક્તિમાં ત્ર્યક્ષરસંધિ મૂકવેા અને બીજી પંક્તિમાં ચતુરક્ષરસંધિ મૂકવેા એ કેાઈ રીતે સુભગ મિશ્રણ નથી. બીજી કહી તે કૃતિની રચના ઉપરની રચનાથી પણ થેાડી ભિન્ન છે. જો કે મિશ્રણના અંશેા એ જ પ્રકારના છે. દૃષ્ટાન્ત :

> ચઢેગેા શ્રીરામ, લૂટેગેા ગામ, ફેડે સબે ઠામ, કરે બહુ કામ,
> ફેડેગેા નામ, મરે દામ સબ હરેગેા
>
> આયેગેા નિઃશંક, જાની તુજ વંક, રાખેગેા છક, વાલ્યેા હે અંક
> લૂટેગેા લંક રંક તેાકું કરેગેા.
>
> દુંદુભિ બજાડે, ઘટદુર્ગ તેાડ પાડે, ખેાેગેા અખાડે, સબકું રમાડે, મન
> કેાડકું પહેાંચાડે આડે હાથે ફરેગેા.
>
> કહત કવિ સામળ બાની, મનમેં તેા દયા આની, તેાકું તેા રંક જાની
> હેાયેગી તેાયે હાની
> રાની સીત ક્યું ન દીની, રાવણ તું મરેગેા.

આમાં હરેગેા કરેગેા ફરેગેા મરેગેા અંતવાળી પ્રાસબદ્ધ પંક્તિએા તે મનહરની જ પંક્તિએા છે. ક્યાંક પંદરથી એાછા અક્ષરેા થાય છે તે રચનાશૈથિલ્ય છે. તે સિવાયની, એટલે પ્રાસાન્ત પંક્તિ ઉપરની પંક્તિએામાં પહેલી ત્રણ તેા ષડક્ષર યતિખંડેાના ત્રણત્રણ આવર્તનેાની છે, અને ચેાથી પંક્તિ તે અષ્ટાક્ષર યતિખંડેાનાં ચાર આવર્તનેાની છે.

રચનામાં કશું સૌષ્ઠવ નથી. છન્દપ્રભાકરમા કે રણપિંગલમાં આ રચના નજરે પડતી નથી. કદાચ શામળની પોતાની હોય, જોકે છન્દની ખાતર છન્દના પ્રયોગો કરવાના શોખનું કોઈ બીજું ચિહ્ન તેનામાં ક્યાંઈ દેખાતું નથી. અને નવો પ્રયોગ હોય તો પણ કંઈ મહત્ત્વનો નથી

એકંદર જાતિરચનામાં પ્રાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયે બહુ નવા અખતરા કર્યા નથી. તેણે ઘણીખરી રચના અપભ્રંશ વાઙ્મયની જ અપનાવી છે અને ઘણી હિન્દીમાંથી લીધી હોય એમ જણાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયની સર્જનશક્તિ તો વિશેષરૂપે દેશીઓમાં દેખાય છે જે હવે પછી આપણે હાથમા લઈશું.

પ્રકરણ ૮

દેશીઓનું સ્વરૂપ

દેશી, ઢાળ, ગરબી, પદ, ત્રુટક વગેરેની સામાન્યચર્ચા

આપણે દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં તેનો શબ્દાર્થ નિયત કરવો જોઈએ. આ દેશી શબ્દ, હેમચન્દ્ર પોતાના વ્યાકરણમાં તત્સમ તદ્ભવથી ભિન્ન દેશ્ય શબ્દ ગણતાં તેનો જે અર્થ કરે છે તેને મળતો જ છે. હેમચન્દ્ર સંસ્કૃતને પ્રકૃતિ ગણી શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોને તત્સમ, તેમાંથી વ્યુત્પન્ન થયેલાને તદ્ભવ કહે છે, અને એવી રીતે સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન ન કરી શકાય એવા શબ્દો એ તે તે દેશીના જ છે એમ ગણી તેને દેશ્ય કહે છે. આપણા જૂના ગુજરાતી વાઙ્મયમાં વપરાતો દેશી શબ્દ એ એ જ રીતે દેશી રાગોનો વાચક છે. અને એ અર્થ લાંબા વખતથી રૂઢ થયેલો જણાય છે રામાયણના બાલકાંડમાં લવકુશે ઋષિઓની સભામા રામાયણ ગાયુ એવું વર્ણન છે (સર્ગ ૪) અને ત્યાં ઉલ્લા શ્લેકમા તે मार्गविधानसंपदा ગાયું એવો ઉલ્લેખ છે ત્યાં તિલક ટીકામાં 'માર્ગ'નો અર્થ કરતા લખ્યુ છે: गान द्विविधं। मार्गो देशी चेति। तत्र प्राकृतावलबी गानं देशी। संस्कृतावलबी तु गानं मार्गः। ગાન બે પ્રકારનું છે, માર્ગ અને દેશી. તેમા પ્રાકૃતને અવલંબીને કરેલું ગાન તે દેશી અને સંસ્કૃતને અવલંબીને કરેલું તે માર્ગ. સંગીત ઉપરનું, તેમ જ પિંગળ ઉપરનુ પણ, પ્રાચીનતમ પુસ્તક ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર છે. તેમાં સંગીત વિશે ઉલ્લેખો છે, પણ પિંગળની પેઠે સંગીત એ પણ એનો મુખ્ય વિષય નથી. વધારે મુશ્કેલી તો એ છે કે એની પરંપરા તૂટી ગઈ છે એટલે ખાસ અભ્યાસથી એનુ સંપાદન થાય નહિ ત્યાંસુધી એ ગ્રંથ સંગીત માટે ઉપયોગમાં લેવાય નહિ. તે પછીનો પ્રાચીનતમ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ લોચનકૃત રાગતરંગિણી છે. એનો સમય અસંદિગ્ધ નથી, પણ એ પ્રાચીન તો છે જ. તેમાં સંગીતના બે પ્રકારો જણાવેલા છે, માર્ગ અને દેશી.

मार्गं देशी विभेदेन गीत तु द्विविध मतम् ।

मार्गास्तु गन्धर्वादि गीतगतय देश्यश्च तत्तद्रागाश्रितास्तास्तास्तत्तत् देशगीतगतय इह तु मार्गगाथान्नोदाहृता ...

(ઉત્તર હિંદુસ્થાની સંગીતની સંક્ષિપ્ત ઐતિહાસિક સમાલોચના પૃ ૮)

અહીં ગ્રંથકાર સંગીતના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકારો કહે છે. માર્ગને અહીં ગાન્ધર્વ પણ કહેલ છે. દેશીનો અર્થ એવો કરેલો છે કે તેતે રાગને આશ્રયે-આધારે, તેતે દેશમાં રૂઢ થયેલા ગીતોની ગતિઓ કે ગતો. રાગતરંગિણી માર્ગસંગીતનો ગ્રંથ છે એટલે દેશીઓ એ એનો વિષય નથી. આ પછીનો સંગીતનો એવો જ પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ સંગીતરત્નાકર છે તેના પ્રથમ સ્વરાધ્યાયમાં જ કહેલું છે :

गीतं वाद्य तथा नृत्य त्रय संगीतमुच्यते ॥ २१ ॥
मार्गो देशीति तद्द्वेधा तत्र मार्ग स उच्यते ॥
यो मार्गितो विरिञ्च्याद्यै प्रयुक्तो भरतादिभि ॥ २२ ॥
देवस्य पुरत शंभोर्नियताभ्युदयप्रद ॥
देशे देशे जनानां यद्रुच्या हृदयरंजकम् ॥
गान च वादन नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥ २३ ॥

સંગીતરત્નાકર પૃ. ૬

ગીત વાદ્ય અને નૃત્ય એ ત્રણ સંગીત કહેવાય છે તેમાં ગીત બે પ્રકારનું, માર્ગ અને દેશી. બ્રહ્મા ભરત વગેરેએ શંભુની આગળ જે પ્રયોજેલું અને જે અભ્યુદય આપનારું છે તે માર્ગ જુદાજુદા દેશોમાં લોકોની રુચિને લીધે જે હૃદયરંજક બનેલું છે તે ગાન વાદન અને નૃત્ય દેશી કહેવાય છે. આગળ ચોથા પ્રબન્ધાધ્યાયમાં પણ આ જ ફરી કહે છે :

रंजक स्वरसंदर्भो गीतमित्यभिधीयते ।
गान्धर्वगानमित्यस्य भेदद्वयमुदीरितम् ॥ १ ॥
अनादि संप्रदाय यद् गन्धर्वै संप्रयुज्यते ।
नियतं श्रेयसो हेतुस्तद्गान्धर्वं जगुर्बुधा ॥ २
यत्तु वाग्गेयकारेण रचित लक्षणान्वितम् ।
देशी रागादिषु प्रोक्त तद्गान जनरंजनम् ॥ ३

संगीतरत्नाकर चतुर्थ प्रबन्धाध्याय -પ્રથમ ભાગ પૃ २७१

રંજક સ્વર સંદર્ભને ગીત કહે છે તેના બે ભેદો કહેવા છે, ગાન્ધર્વ અને ગાનઃ ગન્ધર્વોથી પ્રયોજાતું અનાદિ સંપ્રદાયવાળું અને નિશ્ચય શ્રેયના હેતુભૂત જે છે તેને ગાન્ધર્વ કહે છે અને જે લક્ષણયુક્ત જનરંજન કરનારું ગીત દેશી રાગો વગેરેમાં વાગ્ગેયકારોએ પ્રયોજેલું હોય તેને ગાન કહે છે. ટીકામાં કલ્લિનાથ આ ગાન્ધર્વને જ માર્ગ કહે છે. અને સ્પષ્ટ કરે છે કે વેદની પેઠે ગાન્ધર્વસંગીત અપૌરુષેય છે અને દેશી પૌરુષેય છે. તેનો રચનાર વાગ્ગેયકાર કહેવાય છેઃ

वाचं गेयं च कुरुते यः स वाग्गेयकारकः ।

એજન અધ્યાય ૩, શ્લો. ૨. પૃ. ૨૪૩

અર્થાત્ વાણી અને ગીત બન્નેનો રચનાર તે વાગ્ગેયકાર. આપણા પ્રેમાનન્દ વગેરે કવિઓ વાગ્ગેયકાર હતા.

અહીં જેને માર્ગ કહેલ છે તે જ ઉસ્તાદી કે શિષ્ટ સંગીત. અને ગુજરાતપ્રાંતમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં સંગીતની જે વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓ રૂઢ થઈ ગઈ હોય તે આપણા ગુજરાતી દેશી રાગો. અહીં માર્ગસંગીત અપૌરુષેય કહ્યું તેને હું, વેદના અપૌરુષેયત્વજેવી શાસ્ત્રગત દંતકથા સમજું છું. ગીર્વાણ ભાષાને દૈવી કહીએ, અનાદિ કહીએ, અને લોકભાષાને તેની સરખામણીમાં ભ્રષ્ટ કહીએ, પણ ખરી હકીકત એ છે કે કોઈ પણ લોકભાષાને જ સંસ્કારીને સંસ્કૃત ભાષા થયેલી હોય છે. તેમ આ માર્ગસંગીત પણ કોઈ દેશ્ય સંગીત સંસ્કારાઈને જ અસ્તિત્વમાં આવેલું હોય. પંડિત ઓંકારનાથજીએ આ સ્પષ્ટ રીતે કહેલું છે. તેઓ કહે છેઃ "શિષ્ટ સંગીતનું આરંભસ્થાન લોકસંગીતમાં છે...મારાં ઘણાં વર્ષોનાં અનુભવ અને ચિંતન પછી કહું છું કે શિષ્ટ સંગીતનાં મૂળ લોકસંગીતમાં રહેલાં છે.' (નવરાત્રમહોત્સવ, લાઠી. શિષ્ટ સંગીત અને લોકસંગીત. પૃ. ૩૩.)

આ રીતે શિષ્ટ સંગીતમાં કે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં સ્થાન નહિ પામેલું એવું ગુજરાતનું સંગીત છે તે બધી દેશીઓ છે. ખાસ કરીને આપણી ગરબીઓ આ પ્રકારનું દેશી સંગીત છે. આ ગરબીઓના સંગીતસ્વરૂપનો હજી શાસ્ત્રીય અભ્યાસ નથી થયો. એ બધી ગરબીઓને શિષ્ટ સંગીતના રાગોના નામો આપી શકાતાં નથી, કારણકે શિષ્ટ સંગીતમાન્ય હરકોઈ રાગને માટે ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો આવશ્યક છે,

જ્યારે ઘણીખરી ગરબીઓમાં એટલા સ્વરો હોતા નથી. અત્યારે સંગીત-કુશળ બહેનો કેટલીક ગરબીઓને પૂરા પાંચ કે વધારે સ્વરમાં ગાય છે, તેમા કેટલીકમાં સફળતા મળે છે, કેટલીકમાં એ નવા સ્વરો ખૂંચે છે, પણ એ સંબંધી સંગીતની દૃષ્ટિએ શાસ્ત્રીય ચર્ચા થઈ નથી. આ તરફ હજી આપણા સંગીતકોવિદોનું પૂરું લક્ષ ગયુ નથી. પણ અહીં મુખ્ય વક્તવ્ય એ છે કે પરંપરાથી ગવાતી આપણી આ ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય કે દેશી સંગીત છે.

જુદીજુદી ગરબીઓ જુદીજુદી રીતે ગવાય છે. તેમાં ગાનારને સંગીત-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નવાનવા સ્વરના રચનાના પ્રયોગો કરવાનો હક છે. પણ પરંપરાથી આપણી ગરબીઓ, લગ્નગીતો અને લોકગીતના બીજા કેટલાક પ્રકારો અમુક રૂઢ સ્વરૂપ પામી ગયા છે તેના સ્વરો અને તાલો નિયત થઈ ગયા છે. "મારગડો મારો મેલો મોહનજી," પ્રેમાનંદની હાશ્રુલીલાનું "ધૂતારી ઘૂમટાવાળી રે, આંજ્યા વિના આંખડી કાળી રે" એ ગીત, અર્વાચીન સમયમાં "પૂનમ ચાંદની પૂરી ખીલી અહીં રે" એ ગીતો અમુક જ સ્વરોમાં અને તાલોમા રૂઢ થઈ ગયાં છે. એ ગીતનો પાઠ એટલે વાણી પણ પછી એ ગીતને અનુકૂળ જ રચાય છે. આ પ્રમાણે અમુક-નિયત સ્વરોનું અને તેને અનુકૂળ થવા ઘડાયેલી વાણીનું જરા શિથિલ-એવું છન્દઃસ્વરૂપ, એને પણ આપણે દેશી કહીએ છીએ. દેશી શબ્દ આ રીતે અમુક તરેહમા ગવાતા અમુક છન્દનો વાચક છે. એ શુદ્ધ પિંગળનો શબ્દ નથી, તેમ જ માત્ર સંગીતનો શબ્દ પણ નથી.

એક બીજી રીતે પણ દેશીઓનું સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો જોતાં જણાશે કે ઘણુંખરું કડવાંના પ્રારંભમાં અમુક રાગનું નામ લખેલું હોય છે. તેમાં કેદારો, ગોડી, રામગ્રી, મારુણી, આશાઉરી, ધન્યાશ્રી, દેશાખ, મલ્હાર, વસંત, વગેરે શિષ્ટ સંગીતમાં જે રાગો હોય છે તેના નામો આવે છે—ક્વચિત્ હું આગળ કહી ગયો તેમ શિષ્ટ સંગીતમાં નહિ જાણીતાં એવાં સામેરી જેવા નામો પણ આવે છે. આ શિષ્ટ સંગીત-ના રાગો છે, છતાં પણ એ બધા દેશીઓ જ છે. અર્થાત્ એ બધી આપણી ગુજરાતી કવિતામાં રૂઢ થયેલી અમુક નિયત તાલબદ્ધ સ્વરાવલી અને છન્દોરચના છે. શિષ્ટ સંગીતમાં એકનું એક જ ગીત, એકના એક જ રાગમા તાલમા એનો એ ગવૈયો ગાતો હોય તોપણ તેમાં ફેર પડે. એક જ રાગ અને તાલના આલાપ તાન પલટા વગેરેમાં ગવૈયાને

અનેક પ્રકારની સ્વરાવલી લાવવાનો હક્ક છે, એટલું જ નહિ, એ નવી-નવી સ્વરાવલી લાવવામાં જ એની કુશળતા ખૂબી અને સર્જકતા રહેલી હોય છે. આપણા પ્રબન્ધોનાં કડવાં આવી રીતે ગવાતાં નથી. એમાં આલાપ તાન પલટાને સ્થાન નથી જ કહીએ તો ચાલે. એ કડવાં તો અમુક લઢણથી રૂઢ પદ્ધતિએ જ ગાવાનાં છે. એ પદ્ધતિને ખરી રીતે તેમાં આવેલા રાગ સાથે અનુસંધાન હોવું જોઈએ, પણ હું માનું છું કે આ ગીતોમાં જે અનવસ્થા પ્રવર્તતી હતી તે જોતાં, કદાચ એ રૂઢ દેશીને એ રાગ સાથે અનુસંધાન પણ નહિ રહ્યું હોય, કદાચ એમાં રાગ પારખવાને આવશ્યક પાંચ સ્વરો પણ નહિ રહ્યા હોય, અને દેશફેરે, ગાયકફેરે, અને લહિયાફેરે પણ એક જ દેશીમાં જુદાંજુદાં નામો બોલાતાં હશે. એક સાદો દાખલો આપું. પ્રેમાનન્દના ઓખાહરણમાં ઓખાને પરણાવ્યા પછી વરપક્ષ તરફથી સાત્યકી પહેરામણીની યાદી લખાવે છે:

કડવું ૪૯ મું—રાગ ધન્યાશ્રી

સાત્યકી કહે છે લખો કાગળમાં, એક લાખ માતંગ; રાયજી
સાજ સંગાથે પાણીપંથા, પંચ લાખ તુરંગ; રાયજી
રથ પટકુળ પામરી સુરભી, ઘટે જે રોકારોક, રાયજી
મન ઇચ્છયુ અમે માગીને લીજે, ન રહે મનમાં શોક; રાયજી

× × ×

ઘણું અમે શું લખવિયે રાણા, સગપણ સાંધ્યા હાડ, રાયજી
જમાઈ જે માગે તે આપો, તેમાં અમને શો પાડ, રાયજી

બૃ. કા. દો. ૧, ૯૭

આવો જ પ્રસંગ મામેરામાં આવે છે. ત્યાં મોસાળાની યાદી વડસાસુ લખાવે છે. આપણે તેને સરખાવી જોઈએ:

કડવું ૬ ઠું—રાગ સામેરી

વડસાસુ ઘણું ભારે માણસ બોલ્યાં પરમ વચન; વહુજી
વડી વહુઅર તમે કાંઈ ન જાણો, મહેતો વૈષ્ણવજન. વહુજી

× × ×

લખો પાંચ શેર કંકુ જોઈએ શ્રીફળ લખો સેં સાત; વહુજી
વીશ મણ વાંકડિયા ફોફળ, મળશે મોટી નાત; વહુજી

× × ×

નમને સોળ શણગાર ધરાવે, બાપ લડાવે લાડ; વહુજી
ઘરે જમાઈને સોનાનાં સાંકળાં, તેમાં અમને શો પાડ; વહુજી

એજન પૃ. ૨૨૪-૨૫

એક જ પ્રસંગ, લગભગ એક જ વસ્તુ, એક જ છન્દોરચના, ભાષાનો એક જ લહેકો; અને રાગ એકમાં ધન્યાશ્રી અને બીજામાં પેલો અજ્ઞાત સામેરી હોય, એમ બને? અલબત્ત રાગ જુદા હોય એ અશક્ય નથી, પણ સંભવાસંભવ જોતાં રાગ એક જ હોવો જોઈએ, લહિયાની કે પરિભાષાની શિથિલતાને લીધે ત્યાં જુદાંજુદાં નામો લખાયાં છે એમ હું માનું છું. પણ આ બાબતમાં જરા પણ શિથિલતા પ્રવર્તતી નહોતી એમ માનીએ તોપણ આ રાગોનો અર્થ, અમુક જ સ્વરાવલીમાં અને છન્દોરચનામાં ગુજરાતમાં રૂઢ થયેલ એ રાગનું સ્વરૂપ એમ જ કરવો જોઈએ. આગળ જોઈ ગયેલ રાગતરંગિણી આ વાતનો સ્પષ્ટ રીતે એવો જ ઉલ્લેખ કરે છે: देश्यश्च तत्तद्रागाश्रितास्तास्ता स्तत्तद्देशगीतगतयः ॥ આ દેશીઓ તેતે રાગને આશ્રયે રહેલી છે, પણ તેતે દેશમાં તેની અમુકઅમુક ગતિઓ કે ગતો રૂઢ થયેલી હોય છે, અને શિષ્ટ સંગીતના અમુક રાગની અમુક ગતનું અમુક દેશમાં રૂઢ થયેલું સ્વરૂપ તે દેશી. અહીં પણ હું આગળ કહી ગયો તેમ દેશીનું સ્વરૂપ એક તરફ સંગીતમાં પણ રૂઢ થયેલું છે. બીજી તરફ પિંગલમાં પણ રૂઢ થયેલું છે. એક જ રાગમાં છન્દોરચના બદલાતાં દેશી બદલાય. ભાલણસુત ઉદ્ધવ કવિકૃત રામાયણમાં ૧૮મું કડવું ધનાશ્રીનું છે. આખા કડવામાં અધવચ છન્દોરચના બદલાય છે એટલે ત્યાં દેશી ફરી છે:

કડવું ૧૮ મું
રાગ ધનાશ્રી

બ્રહ્મા વર આપીને વળિયા, મેં દેવ દૈત્ય જીત્યા બહુ બળિયા;
યતતણો હું માગું ભાગ, કોઈએ યજી શકે નહિ યાગ ૧

છન્દની દૃષ્ટિએ આ ચોપાઈ છે તે ૧૫ કડી સુધી ચાલે છે. પછી

દેશીફેર

એમ કહીને તે તો રાક્ષસ, થયો અંતરધ્યાન;
પંપાસર ભણી પધાર્યા, સમર્થ શ્રીભગવાન. ૧૬

વાટે જાતાં વન બહુ આવે સાંભરે સીતા નારી;
વળી વળી વિલાપ કરે પ્રભુ લક્ષ્મણ રાખે વારી. ૧૭

જોયો છે. પ્રેમાનન્દ પણ આ જ રીતે પોતાના ઢાળબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં આખાં કડવાં ઊમિંગીનોનાં લખે છે તેમ જ કડવાની વચ્ચે જુદું ઊમિંગીત પણ મૂકે છે. દશમસ્કંધનું ૬૪મું કડવું રાગ–ધનાસરીમાં છે. તેમાં બે પંક્તિના મુખબંધ પછી ઢાળ શરૂ થાય છે. ઢાળની છ કડી પછી જસોદાના આશ્ચર્યનું પદ–રાગ મારૂમાં આવે છે. એ પૂરું થતાં પાછો આગલો ઢાળ ચાલુ થાય છે એમ સૂચવવા ત્યાં પ્રેમાનન્દ "દેશી ચાલતી" લખે છે. અર્થાત્ આ ઢાળો દેશી જ ગણાતા.

જૈન રાસાઓમાં મેં આગળ કહ્યું તેમ દૂહા અને દેશી વારાફરતી આવે છે. પણ જૈન રાસાકારોની એક વિશેષતા એ છે કે એ લગભગ દરેક દેશીના નમૂનારૂપ ગીતનું પ્રતીક મથાળે મૂકે છે. પછી ક્યાંક અંતરે આખી પંક્તિને બદલે તેમાંનો એક જ મુખ્ય શબ્દ આખી દેશીના પ્રતીક તરીકે કામ આવતો જણાય છે. જેમકે કુસુમશ્રીરાસમાં એક ઢાલનું પ્રતીક આ પ્રમાણે આપેલું છે:

"ઢાલ વીંછિયાની. ડુંગરપુરરા સોનીડા મને વીંછયડો
ઘડી આલરે. એ દેશી"
આ. કા. મ. મૌ ૧, ૭૪.

અહીં સ્પષ્ટ જણાય છે કે મૂળ ગીતની પહેલી પંક્તિ

ડુંગરપુરરા સોનીડા મને વીંછયડો ઘડી આલ રે

એ પ્રમાણે છે. પણ સાથેસાથે એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ દેશી 'વીંછિયાની દેશી' ને નામે પણ પ્રસિદ્ધ છે, અને અશોકરોહિણી રાસમાં એ દેશીનો ઉલ્લેખ "વીંછિયાની દેશી" તરીકે કરેલો પણ છે (એજન પૃ. ૨૨૦.) ઘણીવાર એવું પણ બનેલું છે કે અમુક દેશીના નમૂના પ્રમાણે કોઈ રાસમાં નવી દેશી લખાય, અને પછીથી એ મૂળ દેશીને બદલે એ રાસની દેશી જ નમૂનાની દેશી બની જાય. દાખલા તરીકે "શ્રીપાળ ગજનો રાસ" માં "ઢાળ ચોથી–રામચંદ્રકે બાગમેં ચંપો મોરી રહ્યોરી–એ દેશી "માં છે. તે ઢાળની પહેલી કડી નીચે પ્રમાણે છે:

મારગ સન્મુખ તામ, ઉંડે એક ઘણીરી
પૂછે ભૂપતિ દષ્ટિ, દેઈ મંત્રી ભણીરી ૧

અશોકરોહિણી રાસની ૨૫મી ઢાળમાં ઉપરનું અસલ પ્રતીક રામચન્દ્ર કે° અને નવું પ્રતીક મારગ સન્મુખ° બન્ને આપેલાં છે (એજન પૃ. ૨૮૬) જે બતાવે છે કે કેટલેક વર્ષે પહેલી જૂની કરતાં આ નવી બીજી ઢાળને વધારે

ઓળખતો હતો. તે જ પ્રમાણે શ્રી શાલિભદ્રરાસમાં પૃ. ૧૨ (એજન) પરની ઢાળનું પ્રતીક આ પ્રમાણે લખ્યું છે: 'ઢાળ સિંધૂઓ; ચીત્રોડી રાજા રે, એ દેશી અથવા વિનતી અવધારે રે, પુરમાંહે પધારે રે, મહોત વધારે બબ્બર રાયનું રે. એ દેશી ' આમાં ચીત્રોડી૦' એ જૂના ગીતનું પ્રતીક છે, અને ' વિનતી અવધારે રે'' એ આખી પંક્તિ એ જ શ્રીપાલરાસની બીજા ખંડની પાંચમી ઢાળના પ્રથમ પંક્તિ છે. એ ઢાળમાં આ જ ' ચિત્રોડા રાજા રે ' એ પ્રતીક આપેલું છે. શ્રી વિબુદ્ધવિમલસૂરીરાસમાં ઢાલ ૯૭ના પ્રતીક તરીકે 'વિનતી અવધારો રે, પુરમાંહે પધારો રે; એ દેશી ' એ એક જ પંક્તિ આપેલી છે (જૈન ગૂ કા. સ. પૃ. ૨૪) શ્રીપાળ રાજાનો રાસ એટલો બધો પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય છે કે પછીથી એની ઢાળોની ઘણી પંક્તિઓ નમૂનાના પ્રતીક તરીકે અપાઈ છે. આ પ્રતીકોનો અલગ અભ્યાસ અનેક દૃષ્ટિએ રસપ્રદ થઈ પડે. કેટલાંક પ્રતીકો જ કહી આપે છે કે તે હિંદના બીજા પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. ખાસ કરીને સમયસુંદરે ઘણાં પ્રતીકો ગુજરાત બહારના પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. (જૈન ગૂર્જર કવિઓ પ્રથમ ભાગ પૃ. ૩૩૧-૩૬૧. ખાસ પૃ. ૩૬૧-૩૬૨). પણ તે સિવાય આપણે માટે એ અગત્યનું છે કે આ બધી દેશીના નમૂના ઘણાખરા લોકસાહિત્યમાંથી, લોકગીતોમાંથી, અને કૃષ્ણરામ સંબંધીનાં ગીતોમાંથી લીધા છે. પછીના કેટલાક રાસાકવિઓએ જૂનાં પ્રતીકો ન આપતાં પ્રસિદ્ધ જૈન રાસાની પંક્તિનાં પ્રતીકો આપ્યાં છે; તે બધાંનાં મૂળ પ્રતીકો લોકગીતોમાં ન શોધી આપી શકીએ તોપણ આ અનુમાન ઘણું જ સબળ છે કે રાસાકવિઓ પોતાની દેશીઓના નમૂના સામાન્ય પ્રચલિત દેશીઓમાંથી લેતા. અને જૈન ધર્મને માટે એ જ સ્વાભાવિક છે. જૈન મતપ્રચાર માટે જેમ પ્રાચીન જૈન સાધુઓએ પ્રાકૃત અપભ્રંશ વગેરે લોકભાષા વાપરી તેમ ગુજરાતીમાં રાસાકવિઓ પણ લોકપ્રચલિત દેશીઓ વાપરે એ જ સ્વાભાવિક છે. અર્થાત્ ભાષામાં જેમ જૈનજૈનેતર ભેદ નથી તેમ દેશીઓમાં પણ એવો ભેદ નથી. કાવ્યબદ્ધ પ્રબન્ધો લખનાર જૈનેતર કવિઓએ પોતાની દેશીનાં પ્રતીકો આપ્યાં નથી. એટલે જૈન રાસાની દેશીઓ સાથે આપણે જૈનેતર કવિઓની દેશીઓનું અનુસંધાન સહેલાઈથી ન કરી શકીએ, તોપણ એ બેમાં ભેદ નથી એટલું તો આપણે અવશ્ય સમજી શકીએ. એ કાવ્યબદ્ધ પ્રબન્ધોની દેશીઓ પણ બધી જ તેને કવિઓએ નવી જ ઉપજાવી છે એવું નથી, તેમણે પણ પ્રાચીન પ્રચલિત દેશીઓનો જ ઉપયોગ કર્યો હોય એ જ

સ્વાભાવિક છે, અર્થાત્ જૈનજૈનેતર સાહિત્યમાં એક જ પ્રકારની દેશીઓ વપરાતી હતી એ અનુમાન જ પ્રામાણિક છે.

ઉપર વાપરેલો ઢાળ શબ્દ દેશીનો પર્યાય ગણી શકાય. અલબત તેના શબ્દનો અર્થ જુદો થાય. હું તેનો મૂળ અર્થ બીબું કરું છું. બીબાં અનેક આકાર કે આકૃતિનાં હોય. અમુક ઘરેણું અનેક પ્રકારનાં બીબાંમાં ઢાળી શકાય. પણ એકવાર એક ઢાળામાં સોનાને ઢાળ્યા પછી તે સ્વરૂપ તેનું કાયમ રહે છે. તેમ ઢાળ એટલે અમુક બીબામાં ઢાળવાથી થયેલો કાવ્યનો સ્વરછન્દનો આકાર કે આકૃતિ. આ રીતે એ શબ્દ પણ દેશીનો સમાન થઈ રહ્યું છે, અને જૂના ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં એ દેશીના પર્યાય તરીકે વપરાયો પણ છે. ઉપર (પૃ. ૨૦૬) પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધના ૩૪મા કડવાનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તેમાં પ્રેમાનન્દે પોતે દેશી શબ્દને ઢાળના પર્યાય તરીકે વાપરેલો છે. જૈન ગુર્જર રાસામાં ઘણાખરામાં દૂહા અને ઢાળો વારાફરતી આવે છે ત્યાં સર્વત્ર ઢાળો તે દેશીઓ જ છે. અને ઘણીખરી ઢાળોમાં પ્રતીક આપી તેના દેશી ઓળખાવી છે. જેમકે શ્રી કરમચંદ્ર મન્ત્રિવંશપ્રબંધમાં 'ઢાળ ૨. રાજપુરુષ પોકારીયઉ–એ દેશી' તરીકે ઓળખાવ્યો છે. (જૈ. એ ગૂ. કા. સં. પૃ. ૧૦૮.) બીજા પણ ઘણા ઢાળો એ રીતે દેશીઓ આપી ઓળખાવ્યા છે. પણ એ જ પુસ્તકના શ્રી સોમવિમલસૂરિરાસમાં ઢાલસંખ્યાથી ગણતરી કરી નથી. અને ત્યાં "રાગ–અસાઉરી, વેલિનુંઢાલ" (એજન પૃ. ૧૩૫) "રાગ–ગુડી, માઈ ધિન્ન સપુન્ન તું–એ ઢાળ (એજન પૃ ૧૩૬) રાગ–ગુડી સવપણીઆનું–ઢાલ (એજન પૃ ૧૩૭) "રાગ–અસાઉરી, દમયંતી પાલી પવઈ–એ ઢાલ" વગેરે 'દેશી' શબ્દ ન વાપરતાં ઢાલ શબ્દ જ વાપર્યો છે; એ જ પુસ્તકના ૧૧ મા રાસમાં પણ એ જ રીતે 'દેશી' એ શબ્દ ન વાપરતાં માત્ર ઢાલ શબ્દ વાપરેલો છે (એજન પૃ ૧૫૯). અશોકરોહિણીરાસમાં (આ. કા. મ. મૌ. ૧,૨૦૬) "ઢાલ કડખાની દેશી ચંગ રણુરંગ મંગળ હુઆ અતિઘણા, ભુરિ રણતૂર અપિ દૂર વાજે–તે ઢાલે. ૨૯ મી." એ પ્રમાણે પ્રતીક આપેલું છે આ સર્વ અસંદિગ્ધ રીતે બતાવે છે કે દેશી અને ઢાલ બન્ને શબ્દો એકબીજાના પર્યાય તરીકે વપરાતા હતા.

આ રીતે ઢાલ કે ઢાળ શબ્દ અનેક દેશી સ્વરછન્દોરચના માટે સામાન્ય રીતે વપરાતો હતો છતાં કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં તે મુખ્યત્વે બે પ્રકારની રચનાના વિશેષ નામ તરીકે રૂઢ થયો છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે

કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોનો આદ્ય કવિ ભાલણ, જણાય છે. તેના પ્રબન્ધોમાં આ બન્ને પ્રકારના ઢાળો મળી આવે છે. કાદંબરીના બીજા કડવામાં બે પંક્તિનો મુખબન્ધ છે અને પછી ઢાલ શરૂ થાય છે. આપણે થોડી પંક્તિઓ ઉતારીએ :

ઢાલ

માહારી બુદ્ધિ પ્રમાણે બોલૂં થોડૂં થોડૂં સાર:
પરિ પદનૂં બંધાણ રચંતાં થાઈ અતિ વિસ્તાર ૨

શૂદ્રક નામિ રાજા હૌઉ, સુરપતિની જાણી જોડી;
આજ્ઞા તેહની કોએ ન લોપિ મોટા મહીપતિ કોડી ૩
ચ્યરિ-ઉદધિ-મેખલા મેદિની કેરુ એક જ નાથ.
સામન્તક રાજા રતિ જોડિ દીન ચકા તે હાથ. ૪

કાદંબરી પૃ. ૨

ઉપરની અવતરણમાં માહારી તેહની શબ્દોમાં બબ્બે અક્ષરો ઉપર ઊંધો અર્ધચન્દ્રકાર કર્યો છે તે ઉચ્ચારમાં એક સ્વર બતાવવા કરેલો છે. ત્યાં માહા, એમ બે જુદા અક્ષરો લખ્યા છે પણ ઉચ્ચાર અત્યારે થાય છે તેવો મ્હા એવો થતો. તે જ પ્રમાણે હૌઉનો ઉચ્ચાર પણ એક જ સ્વરથી કરવાનો છે. તે સિવાય જ્યાં જ્યાં હ્રસ્વનો દીર્ઘ કે દીર્ઘનો હ્રસ્વ ઉચ્ચાર કરવો પડે છે ત્યાં-ત્યાં મેં તે દર્શાવવાનું ચિહ્ન કરેલ છે. આ રચના સ્પષ્ટ છે કે, ૨૭મા ૨૮મા ચોપાઈના છે. આમા ૧૬ માત્રાએ યતિ સાધારણ રીતે આવે છે તે સ્પષ્ટ થયુ હશે એ યતિ માત્ર શબ્દાન્ત વતિ છે, એટલે ન આવે તોપણ છન્દને હાનિ થતી નથી. વળી એ પણ સ્પષ્ટ થયુ હશે કે હૌઉ અગળ જે અલ્પવિરામ છે તે અર્થાનુસારી છે એને યતિ સાથે સંબંધ નથી, ત્યાં યતિ તો સુર શબ્દ પછી આવે છે પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યો વાંચતાં યાદ રાખવુ જોઈએ કે પંક્તિમા મૂકેલાં વિરામચિહ્નો અર્થાનુસારી હોય છે, યતિદર્શક નહિ એ રિવાજો પણ અર્વાચીન સંપાદકોએ મૂકેલાં છે. મૂળ લેખકના એ ન હોઈ શકે, કારણકે આ વિરામચિહ્નો આપણે અર્વાચીન સમયમાં અંગ્રેજી સાહિત્ય ઉપરથી લીધેલા છે. કાવ્યબંધમાં આવતાં આવાં ચિહ્નોને કેટલાક યતિદર્શક ગણે છે, માટે આ તરફ લક્ષ દોરવાની જરૂર છે કાદંબરીના પહેલા કડવા ઉપર ઢાલ એમ લખ્યુ નથી પણ ત્યા પણ ઉપરનો જ ઢાળ છે:

શ્રી ગુરૂ, ગણપતિ, બ્રહ્મસુતાની પ્રથમ કરૂં પ્રણામ
વિઘ્ન રહિત જેણિ ગૂઢ ગ્રંથનૂં પૂરણ થઈ કામ ૧

એજન પૃ. ૧.

અર્થાત્ આ ઢાળ એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે ઢાળનું નામ આપ્યા વિના પણ એ વપરાય છે. ભાલણથી થઈ ગયેલા આ કડવાંબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં ઠેઠ સુધી આ ઢાળ વપરાયો છે. એ એટલો વ્યાપક છે, એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે તેનાં બહુ દૃષ્ટાન્તો આપવા હું આવશ્યક માનતો નથી. આ રચના અત્યન્ત વ્યાપક છે એમ બતાવવા એક બીજા પ્રસિદ્ધ કવિની કૃતિમાંથી દાખલો લઉં છું— કુંવરજીકૃત સગાળશા આખ્યાનમાંથી :

> હવા અગોપ. કો કહીએ ન દીસે સાધ સમે મધ્યાન
> સદાસિક શાહ સિરો મણ કીધું, ભોજન અગ્ય સ્નાન ૩
> સેવકને કહે, 'આજ અભ્યાગતને, કોહો ભાઈ! કો નહિ આવ્યા.
> વેગે લાવો જોંહાંતોંહાં જઈ વેગે વાર ચલાવા. ૪
>
> સગાળશા આખ્યાન પૃ ૯૨

ઢાળ નામે પ્રસિદ્ધ બીજી રચનાનો દાખલો પણ ભાલણની કાદંબરીમાંથી નીચે ઉતારું છું:

> રાજ,મનિ ત્રિયા,મિત્ર વળી જમ, યુધિષ્ઠિરનિ ધૌમ્ય
> દમન નલનિ, રાયનિ તિમ, બ્રાહ્મણ તે અતિ, સૌમ્ય ૪૪
> ધરા જીતી, ઘર થકી રા, ખડ્ગ તણિ પર,તાપિ.
> મત્રીનિ તે, રાજ સોંપી ભોગનિ સુખ, આપિ. ૪૫
>
> કાદંબરી પૃ ૩૬

આમાં સ્પષ્ટ રીતે દાલદાદાના આવર્તનો આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં રા સંધિની બહાર છે આવા સંધિ બહારના અક્ષરો હું સર્વત્ર ઊભી લીટીના મુખવાળી કૌંસપંક્તિથી બતાવીશ. એ રા પછી દાલદાદાના ત્રણ આવર્તનો આવી છેલ્લો ગાન આવે છે. આખા ઉદાહરણમાં મેં સંધિ છૂટા પાડી બતાવવા અલ્પવિરામ કરેલ છે. દાલદાદાનાં બે આવર્તનો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, જેનો અભાવ અલબત્ત ચરણના બંધને અસર કરતો નથી. તેની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ

દરેક આવર્તન સપ્તકલનું છે. અંત્ય આવર્તનની અક્ષરમર્યાદા ખંડિત કરી માત્ર ગાન રાખેલું છે. અર્થાત્ ત્યાં ચાર અક્ષરમાત્રાનો અવકાશ પડે છે

તેનો વિરામ તરીકે કે લેહકારે પૂરવા ઉપયોગ કરી શકાય. અને પછીની પંક્તિમાં સંધિ બહાર કોઈ અક્ષર રહી જતો હોય તો તેમાં ભેળવી પણ શકાય. દાદાદાદા કરતાં આ સંધિ વધારે ચમત્કારક છે એટલે કવિઓ ઘણીવાર આ સંધિઓમાં આંતરપ્રાસ યોજે છે. જેમકે, ઉપરની જ કડીઓ પછીની કડીઓ:

યૌવન જાણી, પ્રીત આણી, રાણી બહુ અતિ, રમ્ય
રચજી ચીડા, કરિ ક્રીડા, અપ્સરાની અ,ગમ્ય ૪૬
નયન તાડિ, પાશિ પાડી, રમાડિ જે, રંગ
કોકરીતિ, મેન પ્રીતિ, કામ જીતિ, રંગ ૪૭

અહીં પણ જણાશે કે સર્વત્ર દાલદાદાનાં આવર્તનો નથી, કયાંક તેના પર્યાય લદાદાદા પણ આવે છે, જેમકે ઉપરની પંક્તિઓમાં 'રમાડિ જે' લદાદાદા છે. એક બીજા દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ જ કૃષ્ણના સગાળશા આખ્યાનમાંથી બે કડીઓ લઉં છું:

કો], લાશ સુજનનિ,વાસ સુર મુનિ, વિબુધ જન વિ,શ્રામ
સુ]ખેત્ર ખિતિતલ, ધરમ અરથ સ,કામ મોખ અભિ,રામ ૩

સપ્ત પુરી માંહી, વિમલ થલ છે, કોટિ ઉપમા, જોગ
ખટ], દશ કલા નવ, રસનિધિ સં,પૂરણ અખે, ભોગ ૪

અહીં ત્રણ પંક્તિઓમાં આદિમાં સંધિ બહાર અક્ષરો છે તે ચિહ્નથી જોઈ શકાશે. વળી અહીં એ પણ સ્પષ્ટ થશે કે બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં દાદાલદાના પહેલા બે આવર્તનો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવતી નથી. સાધારણ રીતે દયારામની રચનાઓ છન્દદૃષ્ટિએ સફાઈવાળી હોય છે, તે પોતાની કૃતિઓ સફાઈથી લખાય એવી ચીવટ રાખતો એમ તેને વિષે સાંભળ્યું છે, છતાં તેના આ રચનાના ઢાળમાં પણ પહેલાં બે આવર્તનો પછી ઘણી જગાએ શબ્દાન્ત યતિ આવતી નથી. એક જ દૃષ્ટાંત:

-સહુ] જગતને ભય, કાળનો કા,ળને ભય ભગ,વંત
જન] દયા પ્રીતમ,-તે જ નિર્ભય, એક બીજા, સંત ૮

રસિકવલ્લભ પદ ૧૪

આમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓમાં યતિસ્થાને શબ્દાન્ત આવતો નથી. અહીં જે ઢાળની બે રચનાઓ આપી તે પૈકી બીજી એટલે સપ્તકલવાળી, પ્રાચીન સાહિત્યમાં ઢાળ તરીકે વધારે વ્યાપક છે. પણ અહીં સાથેસાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે દાદાદાદા એ અષ્ટકલ સંધિ અને દાલદાદા એ સપ્તકલ સંધિ વચ્ચે ફેર માત્ર એક માત્રાનો જ છે, આ ગેય છન્દઃપ્રકારમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ પુષ્કળ લેવાય છે, એ જોતાં આ બન્ને રચનાઓ વચ્ચે ફેર શોધવામાં મુશ્કેલી પડે અને એ મુશ્કેલી ભાષા બદલાવાથી, લહિયાઓની શિથિલતાથી અને ભાષાની જ હ્રસ્વદીર્ઘની શિથિલતાથી ઘણી વધી પડે છે, છતાં કુશલ કવિનું તાલસ્પન્દન કોઈ કોઈ પંક્તિમાં એટલું સ્પષ્ટ અને જોરદાર હોય છે કે તરત પકડાઈ જાય. એવી લાક્ષણિક પંક્તિ શોધી કાઢી તે ઉપરથી આખા ઢાળનું કે રચનાનું છન્દઃસ્વરૂપ નક્કી કરવું જોઈએ. અને છતાં આ નિર્ણય કરવામાં મતભેદને અવકાશ રહે છે, પણ પઠનના લાંબા અભ્યાસથી આ મતભેદ ઘણો ઓછો થઈ જાય.

કડવાબદ્ધ પ્રબંધોમાં આ બે સપ્તકલ અને અષ્ટકલ રચનાઓ જે ઢાળ તરીકે મુખ્યત્વે ઓળખાવા લાગી તે અન્યત્ર ત્રૂટકને નામે મળે છે. નળદમયંતીરાસમાં આ બન્ને સંધિઓના ત્રૂટકો મળે છે:

ઉદરભરિ કિમ થઈ રહે રાજા, સો પર ઘર એકલી
કુમજો કિમહિ નું હિ તુજ વર, પુની કરોં મતિ પાકી ૫
અનિ કુત્સિત કુરૂપિ કુમજો, કુણ કારણિ નવ થાય ।
તુજ વનમાહિં એકલી મેહલી, સ્યે પુનરપિ મો થાય. ૬

આ. કા. મ. મૌ ૬ ૩૮

આ રજસો ત્રટરો ચોપાગો છે. સંગીતના તાલની દૃષ્ટિએ કહેવું હોય તો આ અષ્ટકન તાલની રચના છે. હવે સપ્તકલનું દૃષ્ટાન્ત લઈએ.

મહાસતી દમયંતી હવી, નિર્ણે ભજ્યા શ્રીભગવાન
વનમાહિ વેલાઉલ થગો, જય ધરિયો નિર્મળ ધ્યાન ૭

વનમાંહિ એકલડી પડી સા ચઢી દુર્જન હાથે;
પાતક ટળ્યાં, સાજન મિળ્યાં, જબ કૃપા કરી જગનાથે ૮

એજન પૃ. ૧૭૨

નયસુંદરની છન્દોરચના એટલી બધી સફાઈદાર છે કે આગળ આવી ગયેલા નમૂનાની રચના આમાં ઓળખાતાં વાર લાગશે નહિ. આ ત્રૂટક શબ્દપ્રયોગ માત્ર જૈનરાસામાં જ નથી. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પણ એ જ ત્રૂટક નામે એ જ બે રચનાઓ આવે છે. આ કાવ્યમાં નવમા સર્ગમાં ૨૯મી કડી પછી વેલ રાગ-આશાવરી શરૂ થાય છે. અને તેમાં ૩૪થી ૧૯ કડીઓ ત્રોટકની છે. આ ત્રોટક અષ્ટકલ છે.

ત્રોટક

'વેહેલો થૈ કે વાત વિછેદે જહાં લગે પન્નગ જાગે'
નંદ તણો હું નંદન જાણો કંસ તે કમલ માગે ૩૪
નારદ કહે : 'ઘર જાયો સહારી, માત તમારી ધન્ય;
કાળીમુખ આવ્યો વનમાલી પહોંચીશ મોટે પુણ્ય. ૩૫

શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્ય પૃ. ૭૨

આ પછી આશાવરી ત્રોટક એમ ૫૬ મી કડી સુધી ચાલે છે. આ ત્રોટક અષ્ટકલ છે. તે પછી સર્ગ ૧૧મો રાગ ધન્યાશ્રીથી શરૂ થાય છે અને પછી ૨૭ કડીથી ત્રોટક આવે છે તે સપ્તકલ સંધિનો છે :

ક્ષણ હાથ વળગા, વળી અલગા, બહુ ખેલે તિહાં બાલ
વેણુ વાએ, ગીત જ ગાએ, મધુર માદલતાલ ૩
સારસ કોકિલા હંસની પરયે, કરે નાના નાદ
એક મયૂરની પરચે નાચે, અનુપમ ઉલ્લાદ. ૪

આ પ્રબન્ધમાં આમ અનેક જગાએ ત્રોટકને નામે આ બે રચનાઓ આવે છે. પણ ત્રોટક એ કોઈ વિશેષ છન્દનું કે સ્વરરચનાનું નામ નથી. હું ધારું છું કે એ મૂળ કોઈ પણ સળંગ ઘોળ કે એવી ગેય રચનામાં વચ્ચેવચ્ચે ત્રૂટકત્રૂટક વૈવિધ્ય માટે આવે છે માટે તેને ત્રૂટક કહે છે. આજ કાવ્યમાં સર્ગ ૨૬માં પણ તે ધવલમાં વચ્ચેવચ્ચે ત્રોટક તરીકે આવે છે (એજન પૃ. ૧૯૦-૧૯૩) અને બીજે પણ આવે છે. ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસમાં આપણે તેને પ્રથમ જોઈએ છીએ. ત્યાં તે ઠવણિ ૧૨ સરસ્વતી ધઉલમાં વચ્ચેવચ્ચે આવે છે. ચાર પંક્તિ ધઉલની પછી ૭ ત્રૂટકની, વળી ચાર ધઉલની, ૭ ત્રૂટકની એમ ૧૪૪ થી ૧૫૨ કડીઓ સુધી ચાલે છે. તેમાં અંતે ધઉલ જ આવી ઠવણિ પૂરી થાય છે જે

બતાવે છે કે ત્રૂટક મૂળ ધઉલમાં વૈચિત્ર્ય પૂરવા પ્રયોજાતું. તેનો દાખલો નજર આગળ રાખવા તેનો થોડો ભાગ ઉતારીએ :

ઠવણિ ૧૨ હિવ સરસ્વતી ધઉલ—

તઉ તહિં બીજં એ દિણિ સુવિહાણી, ઊઠીઉ એક જિ અનલવેગો
સંડવડ સમહરે વરસએ બાણિ, છપન સુત છલીય એ છાવડુ એ ।
અરીયણ અંગમઈ અંગોઅંગિ, રાઉતો રામતિ રણિ રમઇ એ
લડસંડ લાડઉ ચડીય ચઉરંગિ, આરે યણિ સયંવર વરઇ એ । ૧૪૪
ત્રૂટક—વર વરઈ સયંવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર ।
મંડલીય મિલિયા જાન, હય હીસ મંગલ ગાન ।

હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજીય, ગયણુ ગિરિ ગુહ ગુમગુમઇ,
ધમધમીય ધરયલ સંસીય ન સકઇ, સેસ કુલગિરિ કમકમઇ ।
ધસધસીય ધાપઇ ધારધા વનિ, ધીર વીર વિહંડ એ,
સામંત સમહરિ, સખુન લહઇ, મંડલીક ન મંડએ ।। ૧૪૫

આ પછી ધઉલ ત્રૂટક આ જ પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. આ ત્રૂટકમાં સપ્તકલની બે પ્રકારની રચનાઓ આવે છે. પહેલી ટૂંકી છે તે દા દાલદાદા ગાલ ના ચાર આવર્તનો છે અને તે પછી

દા દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદા

અથવા કહો કે શુદ્ધ હરિગીતઃ

દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા

એમ આવે છે. નયસુંદરના ત્રૂટકમાં અને પ્રસિદ્ધ ઢાળમાં ઉલ્લાલ આવર્તન પૂરતો થોડો ફેર પડતો—એ આવર્તનની અક્ષરમાત્રા ખંડિત થતી એટલો જ. આ રાસનું ત્રૂટક જોતાં, વીરસિંહના ઉષાહરણમાં જે એક ધૂલ આવે છે તેમાં પણ આ ત્રૂટકને મળતી રચના તે ત્રૂટક જ હોવી જોઈએ એમ જણાય છે, જો કે ત્યાં ત્રૂટક શબ્દ વાપર્યો નથીઃ

(ધુલ–રાગ દેશાખ)

ઇમ બોલઇ રુખિમિણી જોડી એ, હાથ એ,
નાથ ન ચેતુ એ આકાશોઇ દૂરિ હાકાલઇ દેસુ એ, દેસ એ,
જલતું એ, પાઇ તલિ પેખું નહી એ પેખું નહી પરત્યાતિ
રુખિ પડયા ધર. અનુધ્યાન સુણિ વીનતિ અરદ્ધ હેવ તું ધણી'.... રેન એ
તું સૃષ્ટિ સવિ આધાર, જાનન જાણુ આસાર
પહિરિવાં પીલાં ચીર, નવિ લાજ આણિ આહીર.

રુખિ સમુદ્ર યાત્ત્ર, પ્રતિ સુત સાઢું લખ
પર ચાહના ખટમાસ, વલી આજ પુહની આસ
વલી આજ પુહની આસ સ્વામી પ્રી પરભવ્યાં પ્રિથિવીણી
સાર કરિ ન સ્વામી શ્રીરંગધર, ઇમ બોલઇ રાણી રિખિમિણી

વીરસિંહકૃત ઉષાહરણ પૃ. ૩૧૦

પ્રારંભમાં ધ્રુવની પંક્તિઓ છે તેમાં પાઠદોષ જણાય છે. મેં તેને કંઈક મેળમાં બેસાડવા તેની પંક્તિઓ, છપાયું છે તે કરતાં જુદી રીતે પાડી છે, છતાં મેળ સંતોષકારક બેસતો નથી. 'બ્રહ્મમંડણ દેવ એ' ત્યાં ધ્રુવ પૂરું થઇ ત્રૂટક શરૂ થાય છે, જો કે ત્યાં ત્રૂટક લખ્યું નથી. ત્રૂટકમાં ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસની[1] પેઠે પ્રથમ ટૂંકી પંક્તિઓ આવે છે. એ રાસમાં ચાર પંક્તિઓ છે, અહીં આઠ છે, પણ એ જ આવર્તનોની દા દાલદાદા ગાલ, જો કે ત્રીજી પંક્તિમાં કંઈક પાઠદોષ છે. અને તે પછી લાંબી દાદાલદાનાં આવર્તનોની પંક્તિઓ બે આવે છે, જો કે તેમાં પણ ક્યાંક પાઠદોષને લીધે ખડબચડાપણું આવે છે. પણ આમાંનું સ્વરૂપ જોતાં આ ધ્રુવ સાથેનું ત્રૂટક છે એમાં સંદેહ નહિ રહે કર્મણના સીતાહરણના ધ્રુવમાં પણ ત્રૂટક આવે છે. ત્યાં પણ તેનું એ જ સ્થાન છે જો કે ત્યાં એ શબ્દ ભ્રાન્તિ ઉપજાવે એવી રીતે છપાયો છે ત્યાં પહેલી બે પંક્તિ જ જાણે ત્રૂટકની હોય એ રીતે ત્રૂટક ૨૭૬ છપાયો છે. ખરી રીતે ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસમાં ધ્રુવ છપાયું છે તે રીતે છાપતાં તે આમ થાય :

અથ સીતાહરણના ધ્રુવ

રાગ ભૂપાલી

[૧]

ગેન મિલિયાં સવિ સાયર તીરઇ, વીર હનમંત વીનવઇ ઘણું એ
'જાએસિ લંકા, સોધિસિ સીતા, અહિનાણ આપું તુમ્હ તણું એ ૧૯૩

ત્રૂટક

અહિનાણ લેઈ નઇ સાંચરિઉ, તતખિણ ઊડ્યુ વીર
સાયર જુ ઊલધિઉ; પુહુતઉ પેખઇ તીરિ ૧૯૪
વન વાડી તઉ જોઈયાં, જોઇયાં ઉત્તમ ઠામ
દેવી બઈઠી રૂખતલ લઈ રામ જપન્તી નામ ૧૯૫

[1] આવાં ચાર ધ્રુવ આવે છે તે ચારે ય માં ત્રૂટકનું આ સ્થાન સમજવાનું છે. ૪ થા ધ્રુવમાં આદિમાં ધ્રુવની બે લીટીઓ છે તે ઉપરાંત ૨૩૫મી

કડી પણ ધ્રુવની છે. તે પછી ફરી ત્રૂટક શરૂ થાય છે તે અંત સુધી ચાલે છે. આ ત્રૂટક સપ્તકલ સંધિના છે.*

અહીં જેમ ત્રૂટકો મૂળ તો ધવલોમાં વૈચિત્ર્ય ખાતર આવતાં તેમ ઢાળ પણ પ્રથમ આવી ગેય રચનામાં વચ્ચેવચ્ચે વૈચિત્ર્ય ખાતર આવતા હશે એવા તર્કને થોડો પણ સ્પષ્ટ આધાર છે. નરસિંહ મહેતાની ચાતુરી છત્રીશીમાં ઢાળ ઘણી જગાએ ત્રૂટકની પેઠે જ વપરાયો છે. ક્યાંક-ક્યાંક તો તે બબ્બે લીટીનો જ છે, ઘણી જગાએ ચચ્ચારનો છે, જો કે વધારે લંબાણવાળો પણ છે ખરો. અને એ ઢાળો પણ ઉપર કહ્યા તે સપ્તકલ અષ્ટકલ સંધિના જ જણાય છે. પહેલી જ ચાતુરીમાં

સ્નેહ કૉરણ્ મહા, શશિ શીતળ, શૉરંગ અંગે, સંગમ્યો,
તે જ તનથા, તારુણી શું, રૂપ રંગે, શું રમ્યો. ૬
તારુણી કોટિક, તેજ રસમાં, મયંક મહીપતિ, પરસહો:
સહિજ કર્તંબ, કામ ભેદે, કૉરજ કારણ, નવ સથો. ૭

નરસિંહમહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૧૯

અહીં સપ્તકલ સંધિઓ આવે છે. તેનાં ત્રણ આવર્તનો પછી સાધારણ રીતે ઢાળમાં ગાલ આવવું તેને બદલે અહીં ગાલગા આવે છે એટલો જ ફેર છે, તે ફેરમાં કંઈ મુદ્દો નથી. ચાતુરી ત્રીજીમાં ચચ્ચાર પંક્તિના ઢાળો છે. ચતુરી ૧૦મીમાં બે જ પંક્તિનો ઢાળ આવે છે:

પ્રાણજી,વનનો, પંથ નિ,હાળું, ઊભી, મંદિર, દ્વાર
સ્નેહી, મારો, હજી ન, આવ્યો, કોણે, લોભા,વ્યો નિર,ધાર

એજન પૃ ૧૨૪

---

* હેમવિમલસૂરિ ફાગમાં અંત તરફ એક ઢાલ આવે છે "જિન શાસનિ રે ગયન વિભાસન દિનકરુ" તેમાં ઢાલની ચાર પંક્તિને આંતરે હરિગીત આવે છે, જે બતાવે છે કે હરિગીતની જાતિ આવી રીતે વચમાં નાખવાની પરંપરા હતી.

જૈ. ઐ. ગૂ. કા. સં. પૃ ૧૬૧-૨

આ અષ્ટકલ સંધિનો ઢાળ જણાય છે. એ જ ચાતુરીને અંતે

નાર આતુર અતિ, જાણી વ્હાલો, બોલે બોલો વચનં પ્રકાશ

નરસહીયો પાછળ જઈ ઊભો, સુણ્યો પરસ્પર, હાસ.

નોંજન પૃ. ૧૨૫

આવે છે તે પણ અષ્ટકલ ઢાળ છે. આ ચાતુરીઓમાં અનેક બબ્બે પંક્તિનાં વચાણ આવે છે તે પણ ગીતમાં વૈવિધ્ય માટે આવે છે.

આ ત્રટકો છન્દની દૃષ્ટિએ, ઢાળની પેઠે એક જ માપનાં નથી હોતાં. સંયમરત્નસૂરિસ્તુતિમાં પ્રારંભમાં રાગ આસાઉરી આવી ગયા પછી ત્રૂટક આવે છે તે ઉપરનાં ત્રૂટકોથી જરા ભિન્ન બાંધણીનું છે :

૮૬

ધન ધન, તુઝ વિ,વેક ન,ઇ રે, સરિર,યણ દા,તાર ;

સંયમ, રતન ત,ઈ આ,દરિયું, રે ધન, તુઝ અવ,તાર.

જૈ. ઐ. ગૂ. કા. સં. પૃ. ૨૧૨

આ સ્પષ્ટ રીતે ર૭મો ચોપાયો છે, તેમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે અને તેની પહેલાં કે પછી રે આવે છે. એટલી જ આની વિશેષતા છે. એની પછી એ જ કાવ્યમાં (પૃ. ૨૧૩) બીજું ત્રૂટક આવે છે તેની પણ બાંધણી એ જ છે. એ જ પુસ્તકમાં આ રાસ પછી આવતા શ્રીધર્મલક્ષ્મી-મહત્તરાભાસમાં એક ત્રૂટક આવે છે :

ધુર લગઇ ધર્મ ભારિ ગુરિ આપી અપાર

તો નહીં અહંકાર સંજમિ ઉરિ વરિ હાર ;

સંજમિ ઉરિ વર હાર સોહઇ, અવર બારઈ વત્તરા

શ્રી રતન ચુલા પાટિ પ્રતપો, ધર્મલક્ષ્મી મુહત્તરા ૪૭

એજન પૃ. ૨૧૯

છેવટે આવતી લાંબી પંક્તિઓ હરિગીતની છે તે ઉપરથી ઉપરની ટૂંકી પણ સમકલ રચના હોવી જોઈએ એમ લાગે છે—જો કે પાઠદોષને કારણે કે ગમે તે કારણે, એની છેલ્લી સિવાયની ત્રણને સમકલમાં ઘટાવી શકાતી નથી. છેલ્લી સ્પષ્ટ સમકલ છે :

સંજમિ ઉરિ વરિ હાર

દાલદા દા દા ગાલ

દા દાલદાદા ગાલ જે ત્રૂટકોમાં આપણે આગળ જોઈ તેને બદલે અહીં દા લદાદાદા ગાલ છે, જે પણ દાલદાદાનો પર્યાય જ છે.

આ ત્રૂટક રચનાઓ પહેલાં ધવલોમાં ત્રૂટક આવતી હશે, કદાચ ઢાળો પણ આ પ્રમાણે ત્રૂટક જ આવતી હશે, તેમાંથી તે સ્વતંત્ર થઈ અષ્ટકલ અને સપ્તકલનાં વિશેષ રૂપો પામી અને પ્રબન્ધોમાં સ્વતંત્ર વપરાવા માંડી. આ પ્રબન્ધની સ્વતંત્રતાનો એક વિલક્ષણ પુરાવો પણ મળે છે. હરિલીલાષોડશકલામાં, બીજાં ધવલોમાં આપણે જોયું તે રીતે જ સપ્તકલ રચના ત્રૂટક તરીકે વપરાઈ છે, પણ ત્યાં તેનું નામ પ્રબન્ધ છે. ૧૪મી કલામાં રુક્મિણીહરણનું ધવલ આવે છે. આ પણ સીતાહરણના ધવલની પેઠે હરણનું જ ધવલ છે. એવા જુદાજુદા રાગના કુલ પાંચ ધવલ છે. તેમાંથી

ધવલ ૪થું રાગ—શ્રી રાગ

રુકમઈઉ રાઉત ભણુ, બન બોલઇ દિઈ ગાલિ :
'કિમ જાઈસિ રે તૂં જીવતું, મઝ આગલિ રે વનચર ગોવાલ!
આગઇ મારયુ માઉલુ, હવઇ પૂરુ રે કાલ! તુઝ કાલ,
બદિન લેઈ પાછું વલૂં, દેખંતાં સવિ ભૂપાલ
કરી પ્રતિજ્ઞા એ સાંચરયુ ૨

પ્રબન્ધ

સાંચરયુ વેગઇ ક્રોધ ભરિ અક્ષૌહિણી દલ એક
સંગ્રામ માંડયુ કૃષ્ણશું, મૂકઇ બાણ અનેક ૩
શિર કૂંચ મુછિ કાપર્યા, લીલયા શ્રી જગનાથિ
તે પશુની પરિ બાંધિયુ રથિ ઘાલિ લીધું સાથ. ૪

હરિલીલા પૃ. ૧૩૮

આ જ બીજી બે કડી પછી વધણ આવી ધવલ પૂરું થાય છે.

આના જ અનુસંધાનમાં કહેવું જોઈએ કે ઢાળ અને ત્રૂટકની જે અષ્ટકલ અને સપ્તકલ રચનાઓ આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેને જ કેટલાક અનિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં ચોપાઈ દાવટી કહેલી છે. અષ્ટકલ ચોપાઈ દાવટીના બે પ્રયોગો શ્રી કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં આવે છે (પૃ. ૧૧૧ અને ૨૨૮. અલબત્ત અહીં દાવડી કહેલ છે પણ અર્થ એ જ છે.) બન્ને પ્રકારની દાવટી ચોપાઈના પુષ્કળ પ્રયોગો દ્વિજકવિ વિષ્ણુહરિ-રચિત ભીષ્મપર્વમાં છે. આપણે એક જ દાખલો લઈએ :

ચોપાઈ દાવટી

સંજે કહે, રાજા સુણો મધ્યાહ્ન યુદ્ધ જ એહ;
પછે રણમા, શૂં થયું સાં, ભલો રાજા તેહ. ૨૬

મહાભાગત ગ્રન્થ ૪ પૃ ૫૫

આ વિશે મેં ગયા પ્રકરણમાં પણ થોડો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં, આ રચનાઓ જાતિબદ્ધ અને દેશીબદ્ધ બન્ને પ્રકારોના પ્રબન્ધોમાં પુષ્કળ પ્રચલિત હતી એટલું નોંધવાથી વિશેષ કરવાનું રહેતું નથી.

અલબત, કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં ઢાળના નામે ઉપર કહી તે બે રચનાઓ જ ઘણે ભાગે વપરાય છે, પણ ઢાળનો એ અર્થ નિરપવાદ નથી. પ્રેમાનન્દજેવા કવિએ પણ ઢાળને નામે આથી ભિન્ન રચનાઓ પણ રચી છે. દશમસ્કંધના ૨૩મા કડવામાં ઢાળ છે તે ઉપર આપેલા પ્રકારોથી ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે ઢાળમાં ટેક કે ધ્રુવ હોતી નથી. આમાં ધ્રુવપદ છે, અને એ ધ્રુવપદ અષ્ટકલ કે સપ્તકલ નથી, પણ દાણલીલાના "ધૂતારી ઘૂમટાવાળીરે" જેવું ષટ્કલ છે:

જ]મો દા –	જી વ ન	તા રો –	રે – સ્ત્ર	રૂ પે –	સ બ ળ	સા રો –	રે —
દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા

એ જ પ્રમાણે દયારામના 'મીઠા'બદ્ધ 'સતભામાનો વિવાહ'મા મીઠું ૨, રાગ ધોળ પછી મુખબંધ આવે છે અને તે પછી ઢલ:

રમતાં સિંહ મળ્યો એક વાટે રે
અશ્વ સહિત હણ્યો મણિ માટે રે ૧
મણિ લેઈ ત્યાંથી સિંહ જ ચાલ્યો રે
તેને જાબુવાને આવી ઝાલ્યો રે ૨

આ પણ ઉપર આપેલા બે પ્રસિદ્ધ ઢાળો નથી અને જૈનોએ તો ઢાલનો આવો વિશેપ અર્થ ક્યાંઈ કર્યો જ નથી. ઢાલ સાથે તેઓ જ્યારે-જ્યારે દેશી આપે છે ત્યારેત્યારે ત્યા એ દેશીની ઢાલ હોય છે, પણ દેશી નથી આપતા ત્યાં કોઈ અમુક જ ઢાલ, કે ઉપર કડવાના જે પ્રસિદ્ધ બે ઢાલો આપ્યા તે ઢાળ એવો તેનો અર્થ હોતો નથી. ઉપર એકવાર ઉલ્લેખેલા જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસંચયના ૧૧મા રાસમાં (પૃ. ૧૫૯) ક્યાંકક્યાંક ઢાલની પંક્તિનો નમૂનો આપેલો છે, અને ક્યાંક નથી આપ્યો. જ્યાંજ્યાં નથી આપ્યો ત્યાંત્યાં પ્રસિદ્ધ બેમાથી કોઈ એક

પ્રકારની ઢાલ નથી, ઉલ્લી ઢાલ (પૃ. ૧૬૪) રાગ ધન્યાશ્રી ઝૂલણાની છે. અર્થાત્ ઢાલના અતિવ્યાપક આ બે પ્રકારો અષ્ટકલ અને સપ્તકલનાં આવર્તનોવાળા, ઢાલ તરીકે ઓળખાતા હતા પણ સાથેસાથે ઢાળનો સામાન્ય અર્થ કાવ્યસાહિત્યમાં કાયમ રહ્યો છે.

ઉપર મેં જણાવ્યું કે ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય સંગીત છે તેની વ્યુત્પત્તિ વિશે આપણા બે સાક્ષરોએ કરેલા તર્કો પ્રસિદ્ધ છે. નરસિંહરાવનો તર્ક કે દીપગર્ભઃ ઘટઃ એમાંથી દીપ પદ છૂટી ગયું અને ગર્ભમાંથી ગરબો શબ્દ આવ્યો. અને કે. હ. ધ્રુવનો તર્ક કે गर्भ નો મૂળ અર્થ 'ઘડો' થાય છે, એ શબ્દ મૂળ પાત્રવાચક હતો અને પછી માથે ગરબો લઈ અથવા વચમાં ગરબો સ્થાપી ગાવાનાં ગીતો તે ગરબાગરબી કહેવાયાં. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૭–૧૮) આજ દિવસ સુધી ગરબાનો પ્રથમ ઉલ્લેખ વલ્લભ મેવાડાનાં કાવ્યમાં ગણાતો. પણ તે પછી હમણાં થી કે. કા. શાસ્ત્રીને એક હસ્તપ્રત મળી આવતાં ગરબાનો પ્રયોગ અખાના કાળ જેટલો પ્રાચીન ઠરે છે. આ હસ્તપ્રત ભાણદાસની છે, જેમાં એકોતર ગરબા છે અને જેની લખ્યા સાલ સં. ૧૭૧૫ની છે. શ્રીયુત શાસ્ત્રીજી કહે છે: 'જૂનામાં જૂની ભાણદાસની આ હાથપ્રત છે કે જેમાં ગરબા શબ્દનો પ્રયોગ મળે છે; અને ગરબી શબ્દનો પ્રયોગ તો ભાણદાસનો પ્રથમ જ છે: (કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૫૮૮) પણ આપણા વિષયને અંગે ગરબીગરબાની વ્યુત્પત્તિ કે એના પ્રથમ શબ્દપ્રયોગની સાલ મહત્ત્વની નથી. આપણે એ જોવાનું છે કે આ સ્વરછન્દોરચના એના નામ. પહેલાં હતી કે કેમ અને હતી તો કયા નામે હતી? આને માટે હું શ્રીયુત શાસ્ત્રીએ આપેલી ગરબીની થોડી કડીઓ પ્રથમ ઉતારું છું:

ગરબી

ગમનમંડળની ગાગરડી ગુણ ગરબી રે
ણિ રમિ ભવાની રાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
તમણિ સૂરય દીપક કરયુ ગુણ ગરબી રે
ાહિ ચંદ્ર તણુ પરકાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
થ્વી :પાત્ર ત્યાંહાં કોડીઉ ગુણ ગરબી રે
ાતી પર્વત મેર ગાઉ ગુણ ગરબી રે.

· કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૫૮૮

હવે લગભગ આના જ જેવી છન્દોરચના, જેણે કડવાબદ્ધ રચના રૂઢ કરી ગણાય છે તે ભાલણે વાપરી છે. હું હવે તે ઉતારું છું :

પદ ૨૦૪ રાગ ગોડી

મારા આતા એમ ન કીજિયે બલિહારી હો
મને કહો મનની વાત, બલા લઉં તારી હો
જશોદાજીને અહિં તેડિયે, બલિહારી હો
જાણો જો મારી માત બલા લઉં તારી હો
નંદજી શું છે વેગલા બલિહારી હો
સાદ કરાવું આજ બલા લઉં તારી હો

ભાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૧૬૭

આના છન્દઃસ્વરૂપના પૃથક્કરણમાં ઊંડે ઊતર્યા વિના કેટલીક સમાનતા સ્થૂળરૂપે બતાવી શકાય.

'પૃથ્વી પાત્ર ત્યાં કોડિયું', 'વાતી પર્વત મેર'
અને 'નંદજી શું છે વેગલા,' 'સાદ કરાવું આજ'

એમ ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બન્નેમાંથી શુદ્ધ દોહરો નીકળી શકે છે. તેમ જ બન્નેમાં શુદ્ધ દોહરા ઉપરાંત વળમણો પણ છે. પણ જેને જરા પણ આ જૂની ગુજરાતી ઢાળો ગાવાનો કે ગુંજવાનો અભ્યાસ હશે તે તરત જ બન્નેનું સામ્ય જોઈ શકશે. સાદી ચતુષ્કલ રચનાની રીતે ગુંજતાં તેમાં નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડી રહે છે.

ગગન મં,ડળની, ગગર, ડી ગુણ, ગરબી, રે
તેણિ] રમિ ભ, વાની, રાઽસ, ગઉં ગુણ, ગરબી, રે—
દિનમણિ, સૂર્ય દી,પક ક,ર્યું ગુણ, ગરબી, રે
માંહિ] ચંદ્ર ત,ણું પર, કાઽસ, ગાઉં ગુણ, ગરબી, રે—
પૃથ્વી, પાત્ર ત્યાં, કોઽડિ, યું ગુણ, ગરબી રે—
વાતી, પર્વત, મેઽર, ગાઉં ગુણ, ગરબી, રે—

આ પ્રમાણે દરેક પંક્તિમા અહીં ૭ ૭ ચતુષ્કલ સંધિઓ છે. એકી અને બેકી પંક્તિના જુદાજુદા ધ્રુવખંડો છે. બન્ને ધ્રુવખંડોમા અંતે સ્વરપૂરક રે આવે છે. બન્ને ધ્રુવખંડો છેલ્લા ત્રણ સંધિઓમાં આવે છે. અને ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં બેકી પંક્તિઓમાં પ્રાસ આવે છે. હવે ભાલણની પંક્તિઓને આ પ્રમાણે જ ચતુષ્કલોમાં મૂકતાં બન્ને રચનાઓ લગભગ સરખી દેખાશે :

મારા] આતા, એમ ન. કીન્જિ, યે બલિ, હારી, હો—
મ] ને કહો, મનની, વાત બ, લા લઉં, તારી, હો—
જશો] દરૂ, ને અહિં, તેન્હિ, યે બલિ, હારી, હો—
જા] શો જો, મારી, વાત બ, લા લઉં, તારી, હો—
નંદજી, શું છે, વેન્ગ, લા બલિ, હારિ, હો—
સાદ: ક, રાતું, અ'જ બ, લા લઉં, તારી, હે—

"-નેની પઠનમાં એક જ અસર થાય છે, એકસરખા સંસ્કાર પડે છે ફેર માત્ર એટલો છે કે પહેલી રચનામાં બેઉ પંક્તિમાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ગાન્સ એમ પ્લુત આવી ચોથા ચતુષ્કલથી ધ્રુવખંડ શરૂ થાય છે, ત્યારે બીજી રચનામાં એ સ્થાને પ્લુત નથી આવતો અને ધ્રુવખંડની એક માત્રાનો અક્ષર એ ચતુષ્કલમાં ભળી જાય છે. બાકી બધી રીતે એક જ રચના છે. અર્થાત્ બન્ને રચનાઓ જોતાં જણાય છે કે ભાણદાસ જેને ગરબી કહે છે તે રચના ભાલણના સમયમાં પણ હતી અને ઉપર કહેલે સ્થાને તેણે તેનો પ્રયોગ કરેલો છે.

અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરી લેવી જોઈએ. બધી દેશીઓ મેં કહ્યું તેમ સ્વર અને છન્દ બન્નેની અમુક નિયત રચના છે. તેમાંથી માત્ર અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી આપણે જે જાણી શકીએ તે તેની છન્દોરચના અને તાલ જ. તેની સ્વરરચના, ગાનમાં સાંભળ્યા વિના છંદ અને તાલ ઉપરથી આપણે જાણી શકીએ નહિ. એટલું જ નહિ એક જ છન્દોરચના અનેક સ્વરરચનાથી ગાઈ શકાય એ આપણો એક પ્રાથમિક સ્વીકાર છે. છતાં પરંપરાથી ગવાતી આવતી ગરબી વગેરે રચનાના આપણા અનુભવથી આપણે કહી શકીએ કે અમુક છન્દોરચના ઘણે ભાગે પરંપરાથી અમુક રીતે જ ગવાતી આવે છે. એટલે સ્વરરચના સંબંધી આપણા તર્કો તે ઓછાંવત્તા સંભવિત અનુમાનો છે. અને તેમ છતાં લાંબા અભ્યાસથી આ સંબંધીનાં આપણાં અનુમાનો ઉપર લગભગ વ્યવહારયોગ્ય આધાર રાખી શકાય. સ્વરરચના કરતાં, તાલનું સ્વરૂપ, અક્ષરવિન્યાસ વધારે સારી રીતે બતાવી શકે. આપણા અભ્યાસને માટે આપણને એ જ ઉપયોગી છે. અલબત્ત એની વિશેષ ચર્ચા આગળ આવશે.

આપણે ઉપર જોયું કે ભાણદાસની ગરબીમાં જે છન્દોરચના આવે છે તે જ ભાલણના દશમસ્કંધના એક પદમાં આવે છે. ત્યારે હવે પ્રશ્ન થાય છે કે આ પદ શું છે? ૫ ને હું 'પદ' શબ્દમાંથી ઉત્પન્ન કરું છું. આપણા કવિઓ વારંવાર કહે છે કે પુર ષોત્તમ, ધ્રુવનો અને પ્રબંધ રચીએ

ત્રીએ, તેનો અર્થ તેને પદના અંદરમાં, આન્તરમાં, આકૃતિમાં મૂકે છે એવો છે. પણ તે સમયે પદ્ય માત્ર ગવાતું હતું એટલે પદના અર્થમાં ગેયતા પણ રહેલી છે. પદની વ્યાખ્યા હું ગેય પદ્યરચના એમ કરું. આ રીતે પદ એ સૌથી વ્યાપક શબ્દ છે. એ પદમાંથી અમુક રચનાઓ ગરબી તરીકે જુદી પડી. એ જુદી પડી ત્યાર પછી પણ એ પદ ગણાતી મટી નથી. અને આ, પરંપરા ભુલાઈ જવાથી કોઈ આજકાલ થયેલી અનવસ્થા નથી એમ બતાવવા એક જૂના મળી આવેલ પુસ્તકનો હું આધાર લઉં છું. -દયારામકૃત કવિતા ભા. ૨ શકે ૧૭૯૫ સંવત ૧૯૩૦ મા લિથો ઉપર છપાયેલુ પુસ્તક છે. તેમાં પૃ. ૯૫ થી ૯૮ સુધી ત્રણ ભક્તિકાવ્યો આપેલાં છે તે ત્રણેને પદ કહેનાં છે :

પદ ૧ લું

સર્વ તજીને ભજીયે શ્રી ગોવિંદને
જે નારાયણ નોધારાનો આધાર જો
ભાગે સંકટ કૂડાં રે સંસારના
જેના નામે ઊતરીયે ભવ પાર જો   સર્વ તજીને૦

દયારામકૃત કવિતા ભાગ ૨ પૃ. ૯૫

આ ત્રણ પદો પૂરાં થતાં કૃષ્ણગોપીના સંવાદનું કાવ્ય શરૂ થાય છે તેને ત્યાં ગરબી કહેલી છે :

ગરબી ચેહેલી

ગોપી : મારગડો મૂકો રે મોહનલજી
આઘા રહો અવળેવા ન કરો આળ જો
વારૂં છુ સખણા રહેજો શામળા
નહિતર મારા મુખની ખાશો ગાળ જો   મારગડો૦

અહીં આનું પૃથક્કરણ કરવા રોકાતો નથી. બન્ને એક જ છન્દ અને છન્દ ઉપરથી અનુમાન કરીએ તો બન્ને ઓધવજી સદેશો કહેજો શ્યામને એ ઢળની કૃતિઓ છે એ-તે પદ કહેત છે, બીજાને ગરબી કહેત છે. વળી :

સાંભળ રે તું સજની ! મારી રજની ક્યાં રમી આવી છ ?
પગમેં તને ક્યાં વાગો તાગી ભમ્મર ક્યાં ભીંજાવી
સાચું બોલો જી.

દયારામની આ પ્રસિદ્ધ ગરબીનો દાખ માત્ર નહિ, તે ગરબીનુ પણ મૂળ ભજનમાં મળે છે :

કહે રે મને કામિની, તું કાં શ્વાસ ભરાણી જી
પરસેવો તને કયાં વળ્યો, ભમર, બહુ ભીંજાણી,
સાચું બોલો જી.

ભાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૧૩૨

ભાલણે આને પદ કહેલું છે—પદ ૧૬૮, રાગ ગોડી. પદ નામ કાયમ રહીને જેમ પદમાંથી ગરબી જુદી પડી તેમ પદ નામ કાયમ રહીને નરસિંહનાં પરભાતિયાં કહેવાયાં અને એવી જ રીતે પદ નામ કાયમ રહીને ધીરાની કાફી કહેવાઈ. એ જ રીતે ભોજાના ચાબખા પણ પદ કહેવાય. આપણાં ભજનોનો પણ પદોમાં સમાવેશ થાય છે. પદ એટલે ગેય પદ્યરચના.

અહીં એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે આપણા વિવરને લીધે અહીં બધી દેશીઓને જ આપણે પદમા ગણી, પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી સિવાયનાં શિષ્ટ સંગીતનાં કે બીજાં ગીતો પદમાં ન આવે. અલબત કે. હ. ધ્રુવ પદ શબ્દને દેશીમાં મર્યાદિત કરતા જણાય છે. તેઓ કહે છે: 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' (પ્રબોધચિંતામણિ)...કાવ્યમાં પહેલવહેલો પદ બોલ મળે છે. પદનું જ બીજું નામ દેશી છે. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૬) અલબત પ્રબંધચિંતામણિમાં પદ શબ્દ દેશીને માટે વાપરેલો છે. એ શબ્દ પિંગલનિયત અક્ષરમેળ માત્રામેળને સાધારણ રીતે ન લગાડાય. કારણકે પિંગલગત છન્દોના સર્જનમાં દેશી જેટલું ગાનનું પ્રાધાન્ય નથી. અલબત એ પણ બે ત્રણ સૂરોમાં લલકારાતાં પણ તેમાં ગાન અછડતું જ હતું. પણ એકલા પ્રબન્ધચિંતામણિના પ્રયોગ ઉપરથી તેને દેશીમાં જ મર્યાદિત કરવો યોગ્ય નથી. નરસિંહ મહેતાનાં, દયારામનાં જે પદો ગણાય છે, ખાસ કરીને વૈષ્ણવ હવેલીમાં ગવાય છે તે શિષ્ટ સંગીતનાં છે. નરસિંહ મહેતાનો પોતાનો કેદારો હતો, એનો અર્થ એવો થઈ શકે કે એ શિષ્ટ સંગીતના રાગને તે લાક્ષણિક હલકથી ગાતો હશે. અને પદ શબ્દ ગુજરાતીમાં કયાં વપરાયો છે એટલું જ જોવું બસ નથી. હિંદીમાં 'ઇંદ-ચદ પદ સૂર કે' એટલે સૂરદાસનાં પદો કહેવાય છે અને તે આજસુધી શિષ્ટ સંગીતની રીતે ગવાય છે. અને કોઈ રીતે તેને ગુજરાતની દેશીઓમાં મર્યાદિત નહિ કરી શકાય, કારણકે દયારામના ગઝલ રેખતા "પદ ગઝલ રેખતા" તરીકે સંગ્રહાયા છે. એ રેખતાને ગુજરાતનું દેશ્ય સંગીત તો ન જ કહી શકાય. એટલે બધી ગાનાર્થ રચનાઓનો વાચક પદ શબ્દ હું ગણું છું. સદ્‌ગત નરસિંહરાવના નૂપુરઝંકારમાં "નાથ કેમે ગજરો બંધ ભેરાયો" એ ચાલ ઉપર રચેલું ગીત પદ તરીકે સંગ્રહાયું છે. (નૂપુરઝંકાર પૃ ૨૭) એવાં બીજાં પણ ગીતો પદો તરીકે સંગ્રહાયાં છે (ભોજન પૃ ૧૦૭,

૧૦૮) જો કે અન્યત્ર તેમણે ગીત નામનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ, અત્યાર સુધીનો આ શબ્દનો હિંદીગુજરાતી પ્રયોગ જોતાં એને વધારે વ્યાપક અર્થવાળો શબ્દ ગણવો જ મને યોગ્ય જણાય છે, અલબત એ ગાનાર્થે હોવા સાથે પદ્યરચના હોવી જોઈએ. અર્થાત્ તેનો પાઠ—વાણી, એ ગાનના તાલને કોઈ રીતે અનુકૂળ કરેલી હોવી જોઈએ. એના અક્ષરવિન્યાસમાં સંગીતનો તાલ કોઈ રીતે પ્રતીત થવો જોઈએ. એમ પણ ન થાય, ત્યારે તેને પદ ન કહી શકાય. એ માત્ર સંગીતની ચીજ રહે. સંગીતની ઘણી ચીજો પદ્ય પણ નથી હોતી, ગદ્ય પણ નથી હોતી. એ માત્ર ગાનાર્થે રચેલી હોય છે, તેનું ગદ્ય કે પદ્ય તરીકે પઠન થઈ શકતું નથી. આપણને એવી રચના સાથે છન્દદૃષ્ટિએ સંબંધ હોઈ શકે નહિ. આ પદોમાંથી જ જુદીજુદી સ્વરછન્દોરચનાઓ લેવાઈને પ્રબન્ધોનાં કડવાંમાં વપરાઈ. ખરી રીતે પ્રબન્ધના વિભાગ તરીકે કડવું શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યો તે પહેલાં પ્રબન્ધો પણ પદોમાં જ લખાતા. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધનો આદ્ય વિધાતા ગણાતો ભાલણ કાદમ્બરી કડવાંમાં લખે છે, અને દશમસ્કંધ પદોમાં લખે છે. એ દશમનાં પદો લગભગ કડવાં જેવાં જ છે. પ્રેમાનન્દ કડવાના પ્રારંભમાં જેમ રાગનું નામ લખે છે તેમ ભાલણ પદના પ્રારંભમાં રાગનું નામ લખે છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. બધે નહિ પણ ઘણાં પદોમાં ઢાળ આવે છે, એ ઢાળ આપણે આગળ જોઈ ગયા તે પ્રસિદ્ધ સમકલ સંધિનો જ ઢાળ છે, અને એમ પદમા ઢાળ આવે છે ત્યારે, કડવાની પેઠે ઢાળ પૂર્વે મુખબન્ધ પણ આવે છે. અલબત દશમમાં વલણ આવતું નથી, પણ પ્રેમાનન્દ પણ દરેક કડવાને અંતે વલણ મૂકતો નથી. અને હરિદાસના આખા આદિપર્વમાં ક્યાંઈ વલણ કે ઊથલો નથી. અલબત ભાલણના દશમમાં પ્રેમાનન્દ કરતાં ઊર્મિગીતોનાં પદોની સંખ્યા ઘણી વધારે છે, અને ઘણી જગાએ ઊર્મિગીત ટૂંકું હોવાથી પદ પણ ઘણું ટૂંકું બનેલું છે. પદ પરમુ રાગ કલ્યાણ ચાર જ પંક્તિનું છે. પણ પ્રેમાનન્દનો દશમસ્કંધ પણ ઘણાં ઊર્મિગીતોવાળો છે. અને ટૂંકાં પદો એટલે કે પ્રબન્ધના ઘણા ટૂંકા ટુકડા એ પ્રબન્ધરચનાની કચાશની ઐતિહાસિક કક્ષા બતાવે છે. જનાર્દનનું ઉષાહરણ, જે ભાલણની પહેલાંનો કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધ છે, તેમાં પણ ઊર્મિગીતોનું બાહુલ્ય છે, અને ૭૭ આઠ્ય ઠ પંક્તિનાં કડવાં છે. અર્થાત્ કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો અને પદબદ્ધ પ્રબન્ધો વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક ફેરક નથી. પદની અનેક દેશીઓ કડવામાં વપરાતાંવપરાતાં અમુકઅમુક દેશીઓનો વપરાશ વધ્યો અને ઢાળે અમુક બે રૂપોમાં વધારે વ્યાપક બન્યા. આ ઉપરથી જોઈ શકીએ છીએ કે કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો જો કે અમુક સમયે જ અસ્તિત્વમાં આવ્યા પણ તેની દેશીઓ તે પહેલાંની ચાલતી આવેલી છે.

પ્રકરણ ૯

દેશીઓની સ્વરૂપચર્ચા

સામાન્ય ચર્ચા

આપણે જોઈ ગયા કે દેશીઓનો સામાન્ય અર્થ દેશીપદ્ધતિએ ગવાતી પદ્યરચનાઓ એવો થાય છે. હવે રાગ એ પિંગલનો વિષય નથી. કે. હ. ધ્રુવ માર્ગ અને દેશીનો ભેદ પાડતાં કહે છે કે 'માર્ગ અને દેશી એ બે નામો અનુક્રમે પિંગળને અનુસરીને અને નહિ અનુસરીને લખાયેલી કવિતાને આપવામાં આવ્યાં છે'* (સાહિત્ય અને વિવેચન ભા. ૨ પૃ. ૩૧૬) ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન થાય કે દેશીઓનું પિંગળ કે તેના સ્વરૂપની પિંગળદૃષ્ટિએ ચર્ચા શી રીતે હોઈ શકે. આના જવાબનું કંઈક સૂચન મેં ગયા પ્રકરણમાં કરેલું છે. મેં ત્યાં કહેલું છે કે આ રચનાઓ ગેય છે, ગાનાર્થે રચાયેલી છે, પણ તે સાથે એ ગાનને, અને વિશેષ કરીને તેના તાલને અનુકૂળ થાય, તેની સાથે મેળ ખાય એવો તેનો અક્ષરવિન્યાસ હોય છે. એ રચનાઓ સ્વરરચના, અને તે સાથેસાથે, ભલે કંઈક શિથિલ પણ, છન્દોરચના પણ છે. માત્રામેળમાં આપણે જોઈ ગયા કે માત્રામેળ રચનાઓ સંધિઓનાં આવર્તનોની બનેલી છે, અને આ સંધિઓ સંગીતના તાલોની માત્રા સાથે અમુક રીતે અક્ષર માત્રાઓ મેળવે છે. સામાન્યરીતે આ સંધિઓ સંગીતના તાલની એક કાલમાત્રા સાથે અક્ષરની એક માત્રા જોડે છે, બીજી રીતે કહીએ તો સંગીતના તાલની કાલમાત્રાને લઘુગુરુની માત્રાથી પૂરે છે, અને સંધિઓનાં આવર્તનો પદ્યપઠનમાં એકાંગીતાથી ભિન્ન પડી જાય એવી રીતે તેમાં અક્ષરવિન્યાસ થયેલો હોય છે તે સાથે આપણે એ પણ

*આ પુસ્તકમાં 'અને નહિ અનુસરીને' એટલા શબ્દો નથી તેને હું મુદ્રણદોષ ગણું છું. સદ્ગત લેખકનો પાઠ ઉપર પ્રમાણે જોઈએ અને તેથી વાક્યને સુધારીને મૂકવાનું સાહસ કર્યું છે

જોયું છે કે પદ્યરચનાના અમુક નિયત સ્થાને, ઘણે ભાગે ચરણના અંત તરફ કોઈ આખો કાલમાત્રાસંધિ અક્ષર વિનાનો રખાય છે, કોઈ સંધિમાં એક કે બે જ માત્રાનો અક્ષર પ્લુત થઈ ત્રણ કે વધારે કાલમાત્રા પૂરવાનું કામ કરે છે. સિદ્ધાન્ત માત્ર એટલો છે કે કયે સ્થાને અક્ષર કેટલી માત્રાનો છે તેનો નિયમ હોવો જોઈએ. પિંગલને માટે એટલું જ આવશ્યક છે કે કાલમાત્રાને અક્ષરમાત્રા સાથે કોઈ પણ નિયત સંબંધ હોવો જોઈએ. એ નિયત સંબંધથી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે તેમાં રહેલો સંધિ શોધી શકીએ છીએ. દેશીઓને પણ આજ સિદ્ધાન્ત લાગુ પડે છે. જ્યાં-સુધી દેશીના અક્ષરપિંડમાં આપણને સંધિઓની પ્રતીતિ થાય ત્યાંસુધી તે પિંગલનો વિષય. આ સંબંધ કેવીકેવી રીતે શક્ય બને છે, અને ક્યારે અશક્ય બની દેશી પિંગલની મર્યાદા વટાવી જાય છે તેની ચર્ચા કરવી તે આપણો ખાસ વિષય છે. એ રીતે માત્રામેળ છંદ અને પિંગલગત દેશી એ બેના સ્વરૂપમાં કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ નથી, જેવો ભેદ અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે છે.

આની ચર્ચા નજર સમક્ષ દાખલો રાખીને કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. ગયા પ્રકરણમાં મેં કહેલું કે માત્રામેળ પ્રબન્ધોમાં ત્રિકલ સન્ધિવાળી રચનાઓ વપરાઈ નથી પણ એવી રચનાઓ ઉપરથી નિષ્પન્ન થતી દેશીઓ પદોમાં સારા પ્રમાણમાં મળી આવે છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે જીવરામ ભટ્ટે વિવેકવણજારામાં હીરછંદની ચાલનો પ્રયોગ કર્યો છે. હીરછંદનું શુદ્ધ સ્વરૂપ અને તેની ચાલ બન્નેને સરખાવવાથી છંદથી ચાલ કેટલે દૂર જાય છે તે ધ્યાનમાં આવશે. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ હીરની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ગાલ ગાલ' દાલ દાલ' દાલ દાલ' દાલ ગા

દલપતપિંગલ પૃ. ૧૬

હવે દેશી જોઈએ :

હીરછંદની ચાલ

શિવ રાજ શેઠ પુત્ર જીવરાજને
ગોકલે વિદેશમાં રહી સુકાજને
જાઓ મૃત્યુલોકમાં ગુમાસ્તાં લેઈને
માલ વેરજોજિ પુત્ર શુદ્ધ જોઈને

બ. કા. દો. પૃ. ૬૯૮

ઉત્થાપાનકા : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

આમાં ઉપર ઉપરથી જોતાં પણ તરત જણાશે કે દાલનું એક આવર્તન ઓછું છે. હીરમાં સાત આવર્તનો પછી ગુરુ છે. દેશીમાં ૭ આવર્તનો પછી ગુરુ છે. ખરું તો દેશીઓનાં નામ પાડવાની પદ્ધતિ પ્રમાણે આને જીવરાજ શેઠની મુસાફરીની દેશી કહેવી જોઈએ, પણ નામનો પ્રશ્ન બાજુએ મૂકતાં સમજવાનું એ છે કે બન્નેમાં કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તન સરખાં છે. હીરમાં અંત્ય ગા તે ગાલ સંધિનો પ્રતિનિધિ હોઈ ત્રણ માત્રાનો છે. જીવરાજ શેઠની ચાલમાં પણ કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તનો તો પૂરાં આઠ જ છે, કારણકે આવર્તનો બેકી જ હોય છે, અને તેથી ૭ આવર્તનો પછીનો ગા તે બે આવર્તનોનો પ્રતિનિધિ બને છે, અર્થાત્ એ ગા ૭ માત્રાનો-બને છે. એમ કરીએ તો જ તે ષટ્કલ તાલમાં દાદરામાં ગાઈ શકાય. આથી ચરણના અંતનો લલકાર વધે છે, ત્યાં સંગીતના લલકારને વધારે અવકાશ મળે છે. માત્રામેળ છંદ અને તેની દેશી બન્ને વચ્ચેનો આ તફાવત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. એક બીજો તફાવત એ છે કે હીરમાં આદિમાં ગા આવશ્યક છે, ત્યાં તેની દેશી ચાલ ગમે તે રીતે એ માત્રાઓ પૂરી કરે છે. ઉપરના અવતરણમાં સર્વત્ર આદિમાં ગુરુ આવે છે પણ

વિકટ છે અવાટ બીજી વાટ ચૂકશો
વિષય 'ધૂર્ત' મધ્ય જાળમાંહિ ડૂબશો

એજન

એ પંક્તિઓમાં ગાલની જગાએ લલલ આવી 'ત્રિકલ' સંધિ બને છે. આ પ્રકારની પરિસ્થિતિને દેશીઓમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પહેલા આપેલા દેશીના અવતરણમાં ગુમાસ્તા શબ્દમાં સ્તા લઘુ કરવો પડે એ વધારે પડતી છૂટ છે. પણ એ છૂટનો પ્રકાર કાંઈ નવો નથી. માત્રામેળમાં પણ છન્દોમેળ ખાતર લઘુનો ગુરુ ને ગુરુનો લઘુ ઉચ્ચાર કરતા. ત્યાં તેમ જ અહીં પણ એ વિકાર કર્ણકટુ ન બની જાય તેની સંભાળ લેવી જોઈએ. અહીં એટલું વિશેષ કહેવું જોઈએ કે દેશીઓ ગવાવાની હોવાથી આ છૂટનું પ્રમાણ વિશેષ આવે છે, અને ગાનમાં, પઠનના કરતાં તે વધારે નિર્વાહ્ય પણ બને છે. પ્રેમાનન્દે અનેક જગાએ ભુજંગીછન્દની ચાલ વાપરી છે ત્યાં પણ છન્દ અને ચાલમાં આ મુખ્ય ફરક આવે છે. જીવરાજશેઠની ચાલ છન્દથી બહુ દૂર જતી નથી. છતાં છન્દ અને તેની ચાલ વચ્ચેનો ફરક બતાવવા એમાંથી એક પંક્તિ શોધીને નીચે ઉતારું છું :

છત્રરાજ વ્યસનના તરંગમાં ઝડયેા
મનોવેધ તુતં મૃત્યુલેાકમાં પડયેા;

આ અવતરણમાં પહેલી પંક્તિ નમૂના પ્રમાણે દાલનાં આવર્તનોની છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલેા ત્રિકલ દાલ નહિ પણ લદા છે. આ પણ છન્દ અને દેશી વચ્ચેનેા એક ભેદ છે, તેને પિંગળની પરિભાષામાં એમ કહેવાય કે જે પિંગલસંધિનાં આવર્તનોનેા છંદ હેાય તેના પર્યાયેા પણ તેની દેશીમાં વાપરી શકાય છે. જાતિઓ સંબંધીના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે આવી છૂટ જાતિઓમાં પણ લેવાય છે, પણ જાતિઓમાં તેની મર્યાદા સિદ્ધાન્તમાં બાંધી શકાય, દેશીઓમાં એવી મર્યાદા નથી.

છન્દ અને તેની દેશીના ફરક બતાવવા હવે બીજાં દૃષ્ટાન્તેા લઈએ. આને માટે સૌથી પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત હું દયારામની દાણલીલામાંથી લઉં છું:

દાણલીલા

મારગ મૂકેાની કહું છું કહાના કયારની જો
મને રેાકી રાખી છે કેાણ વારની જો.
મારે માથે મટૂકી મહીતણી તપે જો
વેળા વીત્યા પછી ગેારસ મારું નહીં ખપે જો

દયારામરસસુધા પૃ. ૩૪

આને હીરની પેઠે ત્રિકલમાં મૂકી જોઈએ :

મૅારગ મૂકૅાની કહુ છું, કહાનૅા, કયાર, ની જો

પહેલેા જ અક્ષર મા ગુરુ છે તેને હ્રસ્વ કરવેા પડે છે, મૂકેા માં કેા હ્રસ્વ કરવેા પડે છે પણ ગુજરાતીમાં એા સહેલાઈથી હ્રસ્વ કરી શકાય છે, તે જ પ્રમાણે કહાના માં ના હ્રસ્વ કરવેા પડે છે. આટલું કર્યા પછી ત્રિકલ દાલનાં ૭ આવર્તનેા થઈ રહે છે, અને તે પછી બે ગુરુ આવે છે. ૭ આવર્તનેા પછી જે બે ગુરુ આવે છે તેટલામાં બાકીનાં બે આવર્તનેા ગમે તે રીતે આવી કુલ આઠ આવર્તનેા થઈ રહેવા જોઈએ એટલું આપણે હાલ તુરત તેા કહીશું. હવે તે પછીની પંક્તિ લઈએ. તેા તેમા 'મને' એક ત્રિકલ થઈ રહે છે. પણ તે પછી એક સાથે ત્રણ ગુરુ આવે છે. તેમાંથા ત્રિકલેા છૂટા પડી શકતાં નથી. અર્થાત્ ત્યા બે ત્રિકલને બદલે એક ષટ્કલ આવે છે. એને ષટ્કલ તરીકે સ્વીકારતાં બાકીની પંક્તિ ત્રિકલેામાં સહેલાઈથી વિભક્ત થઈ શકે છે. :

મને, રાકી રાખી છે, કોણ, વાર, ની જે

પટ્કલને બે ત્રિકલો જેવડો ગણતાં બીજી પંક્તિની માત્રાએ અને સંધિઓ પહેલીના જેટલી જ થઈ રહે છે. અંતે બે ગુરુ આવે એ આ દેશીનું ખાસ લક્ષણ જણાય છે.

આ પંક્તિ જોતાં આપણે કહી શકીએ કે, છંદમાંથી દેશીમાં જતાં ઘણી વાર બે પિંગલસંધિઓ ભેગા થઈ જાય છે. માત્રામેળના સંધિઓની નિષ્પત્તિનો વિચાર કરતાં આપણે જોયેલું કે સંગીતના એક તાલનો કાલમાત્રા સંધિ, બે અર્ધમાં વિભક્ત કરી તેના દરેક અર્ધની કાલમાત્રાઓ અક્ષરમાત્રાથી પૂરવાથી પિંગલસંધિ બનતો હતો. અહીં એથી ઊલટો વ્યાપાર થઈ બે પિંગલસંધિઓ પાછા ભેગા થઈ દેશીનો એક પટ્કલ રચાય છે, જેને હું અર્ધવિરામથી દર્શાવીશ. આ પટ્કલ, પંક્તિના અક્ષરવિન્યાસમાંથી જડી આવે છે, તેમાં પ્રતીત થાય છે, માટે તેને દેશીના પિંગલમાં સ્થાન આપવામાં હું કશો દોષ જોતો નથી. એટલું જ નહિ આવું બે સંધિનું જોડાણ પિંગલમાન્ય છંદોમાં પણ ક્યાંકક્યાંક દેખાય છે. અને સદ્‌ભાગ્યે તે જોડાણ બતાવવું અહીં આ દેશી સમજવાને અંગે પ્રસ્તુત પણ છે. આ દેશી કે ગરબીમાં ૭ ત્રિકલો (ક્યાંય બે ત્રિકલની જગાએ એક પટ્કલ સાથે) અને અંતે બે ગુરુએ આવે છે. આ બરાબર પિંગલમાન્ય મહીદીપ છેઃ

મહીદીપ માત્રા ૨૨ તાલ ૪

> આવિશ કળ સકળ ,અંત, જુગલ દીર્ઘ દીજે
> બાર કળ ઉપર વિરામ, મહીદીપ કીજે
> પ્રથમ ઉપર ખટ ખટ પર તાલ સરસ તેમાં
> સુણતાં પદ સરસ; દિસે જુક્તિ સરસ જેમાં.

દલપતપિંગળ પૃ. ૧૫

આની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં બધા ત્રિકલો જ છે. માત્ર ચોથી આદિમાં 'સુણતાં પદ' એ અક્ષરવિન્યાસમાં બે ત્રિકલ સંધિઓ છૂટા પડતા નથી. ભેગા થઈ ગયા છે. ત્યાં બે ત્રિકલોને બદલે એક પટ્કલ વપરાયું છે. આખા લક્ષણછંદમાં પટ્કલનો આ એક જ પ્રયોગ છે, અને 'તાલ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ,' એનો લાભ આપી આખા છંદને ત્રિકલસંધિનો ગણી શકાય એમ છે; તેમ છતાં દલપતરામ

આ છંદને, હીરના જેવો ત્રિકલનો ન ગણતાં, પટ્કલનો ગણે છે, તેમાં પહેલી માત્રા પર તાલ નાખ્યા પછી છ છ માત્રા ઉમેરીને આગળ તાલ નાંખે છે. આપણી પરિભાષામાં આપણે કહીશું કે અહીં દલપતરામે પટ્કલને પિંગળસંધિઓમાં સ્થાન આપ્યું છે. પણ સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ એમ કહેવું જોઈએ કે છન્દનો દેશીમાં પ્રયોગ થતાં ક્યાંક તેના બે સંધિઓ જોડાઈ જઈ સંગીતના આખા તાલ સંધિને અનુરૂપ અક્ષરમાત્રાસંધિ યોજાય છે. ત્રીજી પંક્તિને નીચે પ્રમાણે ત્રિકલમાં મૂકી શકાય:

મારેં, માથેં, મટૂ,કી મ,હી ત,ણી ત,પે જો

આમાં બધા ત્રિકલો થઈ રહે છે. પહેલા બે શબ્દોમાં રે અને થે ને લઘુ કરવા પડે છે તેમાં કશું અજુગતું થઈ જતું નથી. એટલે કે આ પ્રમાણે સંધિવિભાજનમાં કશો દોષ નથી. પણ દેશીના લલકારનારા, એક કેવળ લલકારના ચમત્કારની ખાતર, જરા જુદી રીતે સંધિઓને લડાવે છે— ચગાવે છે. દાખલા તરીકે આ પંક્તિને આ રીતે ગાય:

મારેં માથે મં,ટૂકીં, મ્હે ત,ણી ત,પે જો

અહીં મટૂકીનો મ ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે શોભે છે, શબ્દોની આ વહેંચણી વધારે ચમત્કારક છે, અને સાથેસાથે વધારે સ્વાભાવિક પણ છે. બે ત્રિકલોનું પટ્કલ થતું હોય એવો એક વિશેષ દાખલો:

રાધે રૂપાળી રસીલી તારી આંખડી જો
જોડી કૃષ્ણ સમાન છબી ફાંકડી જો

એજન પૃ. ૪૦

પહેલી પંક્તિને સહેલાઈથી ત્રિકલમાં મૂકી શકાય છે. ત્રિકે

રાધેં, રૂપા,ળી ર,સીલીં, તારીં, આંખ,ડી જો

અલબત્ત અહીં આપણે રૂપા કર્યું ત્યાં લઘુ બીજ થયું, જે દેશીમાં આવી શકે છે. પણ વિશેષ એ કહેવાનું છે કે છન્દ માટે ઉપર જે રીતે ગુરુના લઘુ કર્યાં તેથી ઊલટી રીતે પણ કરી શકાય:

રાંધે, રૂપાં,ળી ર,સીંલી, તાંરી, આંગ,ડી જો

એટલે દેશીઓમાં પછી જમાએ હ્રસ્વદીર્ઘ કેવી રીતે કરવા તે ગાયકની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. એ સંધિમાંથી ગમે તે રીતે ત્રણ માત્રા કરી

-શકાય છે, અલબત્ત, એ ફેરફાર ભાષાના ઉચ્ચારણમાં શોભવો જોઈએ. મારી સમજ પ્રમાણે પહેલાં આપેલો સંધિવિન્યાસ વધારે સુંદર અને સ્વાભાવિક છે. આ પંક્તિ ત્રિકલોમાં વહેંચી શકાય પણ તે પંક્તિમાં પહેલા ત્રિકલ પછી ષટ્કલ આવે છે :

જોડી, કૃષ્ણ સમાન, છબી કાંકડી જો

અને અહીં પણ 'ષ્ણ' અને 'સ' ને ગુરુ કરવા પડે છે. આગળની પંક્તિમાં જેમ મટુકી નો મ ગુરુ કરવો પડ્યો હતો તેમ અહીં પણ થાય છે.

એક પ્રશ્ન અહીં વિચારવા જેવો છે: જ્યાંજ્યાં ષટ્કલો આવ્યાં ત્યાંત્યાં તે પંક્તિ પહેલા ત્રિકલ પછી જ આવ્યાં તેનું કારણ શું ? એનું કારણ તપાસતાં આપણે દેશીના બંધારણમાં જરા વધારે ઊંડે જઈએ છીએ. હીરમાં આપણે જોયું કે દરેક ત્રિકલ ઉપર તાલ છે. મહીદીપમાં આપણે જોયું કે દલપતરામ, ષટ્કલે તાલ મૂકે છે. ઉપર આપી તે દાણલીલાની અને રૂપાળી રાધાની ગરબીમાં પણ મુખ્ય તાલ ષટ્કલના આદિમાં પડે છે અને ગૌણ તાલ તે ષટ્કલના બીજા ત્રિકલના આદિમાં પડે છે. આ પ્રમાણે તાલતાલ અને બીજો તાલ ગૌણ હોવાથી જ ક્યાંક અછતો થઈ જાય તો ચાલી શકે છે. હવે આ ષટ્કલો આ ગરબીઓમાં, પહેલી ત્રણ માત્રા પછી શરૂ થાય છે. અને એમ કરતાં ષટ્કલોની વહેચણીમાં એક ચમત્કાર આવે છે તે જોઈએ. હું રાધાવાળી પંક્તિ હવે ષટ્કલોમાં જ વહેંચીશ.

રાધે,] રૂપાળી ર;સીલી તારી; આંખડી; જો

જોડી;] કૃષ્ણ સ;માન છબી; કાંકડી; જો

પહેલી પંક્તિને મેં ત્રિકલમાં વિભક્ત કરી બતાવી હતી, પણ ગાવાના ખરા પ્રવાહમાં 'રૂપાળી ર' એટલા અક્ષરથી એક આખું ષટ્કલ રચાય છે. "સીલી તારી' એ બીજું ષટ્કલ છે. ત્રીજું ષટ્કલ આ પ્રમાણે બને છે : આંખડી- અર્થાત્ ત્યાં ડી સ્વતંત્ર ત્રિકલ બને છે. અને પછી 'જો' એક ત્રિકલ થઈ પછીની પંક્તિના ષટ્કલ બહારના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ

આખું એક ષટ્કલ બને છે. આવી રીતે બબ્બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં પહેલીનો છેલ્લો ત્રિકલ અને બીજીનો પહેલો ત્રિકલ ભેગા થઈ એક ષટ્કલ રચાતું હેવાથી પંક્તિઓનો શ્લેષ સુદૃઢ થાય છે. ઘણીખરી દેશીઓમાં આમ થાય છે. પણ ષટ્કલમાં આ ભંગીનો વિશેષ ઉપયોગ થાય છે એવો મારો ખ્યાલ છે. આ ગરબીમાં અંતે બે ગુરુ આવે છે તે કેવી રીતે ત્રિકલો રચે છે, અને જુદાજુદા ષટ્કલોમાં વહેંચાઈ જાય છે તે હવે સ્પષ્ટ થાય છે, અને દેશી ગવાતાં, દેશીનો અમુક અક્ષર સંધિની અમુક કાલમાત્રા પૂરે છે એમ કહેવા કરતાં એમ કહેવું જોઈએ કે આખો અક્ષરમાત્ર ષટ્કલ આખા કાલમાત્રાષટ્કલને પૂરે છે. પછી અંદરઅંદર એ માત્રાઓ અક્ષરોમાં કેમ વહેંચવી એ ગાનારની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે એટલું જ નહિ, પંક્તિના અક્ષરોને ષટ્કલોમાં કેમ વહેંચવા એ પણ ગાનારની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આપણે આનો એક દાખલો તો આવી ગયો છે :

મારે, માથે, મટ્ટુ,કી મ,હી ત,ણી ત,પે જો

એમાં બીજી રીતે આપણે આ પ્રમાણે ષટ્કલો રચેલા હતા :

મારે] માથે મ:ટુકી મ્હે ત,ણી તપે ;જો ૦

પણ કાવ્યમાં સર્વત્ર ઔચિત્ય એ અંતિમ નિકષ છે તે પ્રમાણે કહેવું જોઈએ કે આ વિવક્ષામાં પણ એટલું ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે દેશીની રચના ગવાતાંગવાતાં પણ શબ્દબોધ અને તાત્પર્યબોધને અર્થે છે અને એ પ્રયોજનને હાનિ પહોંચવી જોઈએ નહિ.

આપણે અહીં જોયું કે કેવળ અક્ષરવિન્યાસ અને ત્રિકલ સંધિઓ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો મહીદીપ અને ઉપર આપી તે ગરબીઓ એક જ છે. પણ ષટ્કલવિન્યાસ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો બન્ને વચ્ચેના વિશેષ તરીકે એટલું નોંધવું જોઈએ કે ગરબીઓનો ષટ્કલ પહેલો ત્રિકલ છોડયા પછી શરૂ થાય છે અને મહીદીપનો ષટ્કલ પંક્તિના પ્રારંભથી જ શરૂ થાય છે. મહીદીપના આ લક્ષણના સમર્થનમાં હું બર્વેનો મત ટાંકી શકું છું. મહીદીપની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે : 'જો ૩–૩ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો જલદ દાદરામાં અને ૬–૬ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો વિલંબ દાદરામાં ગવાશે. માત્રા ગાવામાં છેલ્લા ગુરુને એકંદર ૪ માત્રા સુધી લંબાવાય તો બધી મળી ૨૪ માત્રાઓ થવાથી દાદરો તાલ બધી રીતે બંધબેસતો થઈ પડશે. (ગાયન વાદન પાઠમાળા

પૃ. ૧. પં. ૩ પૃ. ૬૨) ઉપર પ્રમાણે અક્ષરમાત્રાઓ પૂરતાં મહીદીપતી પંક્તિ નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ દાલ, દાલ દાલ, દાલ દાલ, ગાગા—

પટ્કલો બનાવવા નિશાનીઓ કરી છે, એ પટ્કલોની અંદરના કોઈ પણ બે ત્રિકલોને બદલે એક પટ્કલ મૂકી શકય. અને અંતે પણ એક પટ્કલ ગાગા–એમ આવે. પણ તે સાથે અંત્ય પટ્કલ ગા–ગા– એમ બે ત્રિકલોનો રચવામાં પણ કોઈ સિદ્ધાન્તનો બાધ નથી. ખરી રીતે અમુક રચનાઓ એમ પણ ગવાય છે. આટલા ફરક સાથે ઉપરની ગરબીઓ મહીદીપની જ દેશીઓ છે. અને આ ફરક પણ છંદ અને તેની દેશી વચ્ચેનો એક લાક્ષણિક ફરક ગણવો જોઈએ. આગળ આપણે જોઈશું કે ઘણી જગાએ એ પ્રમાણે છંદના પહેલા સંધિને ઉડાડીને દેશીનો પ્રધાનસંધિ અને તાલ શરૂ થાય છે.

ખરી રીતે આ દેશી જે રીતે ગવાય છે તે ઉપર જ ધ્યાન આપીએ તો તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ] દા દા દ; દાલ દાલ;દાલ ગા–; જો–

પહેલા પટ્કલમાં જ ત્રિકલો જોડઈ શકે છે, પછીનાં પટ્કલોમાં ત્રિકલો છૂટા હોય છે.

છંદ કરતાં દેશીમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ વધારે લેવાય છે એ તો પ્રસિદ્ધ છે, પણ તે છૂટ કેટલે સુધી લેવાય છે તેનો દાખલો પણ ઉપર આપેલી દણલીલામાં છે તે જોતા જઈએ :

આધા રહો, અડશો મા, ગિરધારી ! ઘેલા મા થશો જો
જે કાંઈ ભાળો છો તે અર્થ નહીં સરે કશો જો.

એજન પૃ. ૩૪

પટ્કલના મારંભ પહેલાનો ભાગ કૌંસમાં મૂકતાં, આ નીચે પ્રમાણે થાય

આધા રહો] અડશો મા ગિર ; ધારી ઘેલા; મા થશો–; જો–
જે કાંઈ] ભાળો છો ;તે–; અર્થ નહીં સ,રે કશો–; જો–

આટલા બધા ગુરુના લઘુ કરવા પડે છે છતાં મને ત્યાં ઉચ્ચારમાં કશું અણગમતું લગતું નથી, ઊલટું એમાં જે ભાવની ત્વરા સંવેગ સંભ્રમ રહ્યાં છે, તે આ શબ્દોચ્ચારમાં વધારે સારી રીતે પ્રતીત થાય છે એમ હું માનું છું.

જાતિછંદો અને તે સાથે સંબંધ ધરાવતી દેશીઓનો સંબંધ અને એ સંબંધનું સ્વરૂપ સમજવા એક બીજી દિશાથી આપણે પ્રયત્ન કરી

જોઈએ. તેમાં પણ દૃષ્ટાન્ત લઈ શરૂ કરવું અનુકૂળ પડશે. અહીં હું પ્રથમ સાદી ચોપાઈનું દૃષ્ટાન્ત લઉં છું. આપણે તેનું માપ જોઈ ગયા છીએ. દલપતરામ પ્રમાણે તે

દાદા દાદા દાદા ગાલ

એમ થય, પણ દલપતરામ જોહરી અને ચરણાકુળ એ બધાને ચોપાઈ કહે છે, અને તે મારી દૃષ્ટિએ પ્રામાણિક છે. એ બધા છંદો ચતુષ્કલ સંધિઓનાં ચાર આવર્તનોના છે, ફેર માત્ર એ છે કે ક્યાંક તેમાં અંત્ય સંધિની અક્ષરમાત્રા ખંડિત થયેલી છે. હું પ્રથમ નરસિંહરાવના નૂપુરઝંકારમાંથી ચોપાઈની એક કડી નીચે ઉતારું છું:

જા તું, એ ઋષિજનને, યાચ, ઓષધ, કંઈ તુજ, બાળક, કાજ,
એહ સુણી કાલે તુજ, પાસ, આવી, હું ધરીં, મ્હોટી, આશ,
નૂપરઝંકાર પૃ. ૬૭

આ પંક્તિઓમાં મેં અલ્પવિરામોથી ચતુષ્કલ સંધિઓ જુદા પાડી બતાવ્યા છે. ત્રિતાલ ગતિએ સાધારણ રીતે આ પંક્તિઓ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ગવાય છે, એ ઘણું જ જાણીતું છે. આપણે બધા નાનપણમાં આ પ્રમાણે સંધિઓ પાડી તાલ આપી કવિતા ગાતા. પણ આ જ ચોપાઈને પાછા જરા વિલંબિત રીતે જુદી રીતે પણ ગાતા અને તેને ચોપાઈ ત્રિતાલી કહેતા. અત્યારે પણ નિશાળમાં ચોપાઈઓ આ બન્ને રીતે ગવાતી સાંભળીએ છીએ. એ ત્રિતાલી ચોપાઈ ગાવાની પદ્ધતિ ઉપર ધ્યાન આપતાં તરત જણાશે કે એ દાદરામાં ષટ્કલોમાં ગવાય છે. તેમાં ખૂબી એ છે કે એ ષટ્કલમાં ગવાય છે ત્યારે પણ તેના અક્ષરસંધિઓ એના એ જ રહે છે, માત્ર દરેક ચતુર્માત્રક સંધિ જ કાલમાત્રાઓ લે છે. દરેક સંધિમાં જ બબ્બે માત્રા વધી જાય છે. જરા વિચાર કરતા એ જ સ્વાભાવિક લાગે છે. ઉપરની જ પંક્તિઓ દાદરામાં ગવાતા તેના નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડે છે:

જાતું] એ ઋષિ ; જનને , યાચ —;—

ઓષધ,] કંઈ તુજ, બાળક; કાજ —,—
એહ સુ,] ણી કા–; લે તુજ, પાસ —,—
આવી;] હું ધરી; મ્હોટી–; આશ —;—

આગળ બતાવેલી ગરબીઓની પેઠે, અહીં પણ પહેલી ચાર માત્રા ઉપાડ્યા

પછી, પ્રથમ પટ્કલ શરૂ થાય છે. અને તે દરેક પટ્કલ, જૂનાં ચતુષ્કલોમાં બબ્બે માત્રાઓ ઉમેરાઈને જ બનેલાં છે. છેલ્લા ચતુષ્કલનો પટ્કલ બની રહ્યા પછી, પાછી બે અનક્ષર માત્રાઓ આવે છે, અને પછીની પંક્તિના ચતુષ્કલ સાથે જોડાઈ તેનું પટ્કલ બની રહે છે—જેમ ઉપરની ગરબીઓમાં બનતું હતું તેમ જ! ચતુષ્કલ સંધિરચનામાંથી પટ્કલ દેશી બનવાનો આ એક ધોરી માર્ગ છે. ગુજરાતી દેશીઓને કંઈક દાદરો બહુ જ ફાવી ગયો છે, અને ઘણીખરી ચતુષ્કલ સંધિરચનાઓ આ રીતે જ દાદરામાં ગવાય છે. આમ થવાથી કેટલીકેટલી રીતે દેશીઓ બની શકે એ દેશીને અંગે આપણો એક અભ્યાસનો વિષય છે.

પણ એક વાર ચતુષ્કલ ચોપાઈ દાદરામાં ગવાઈ પછી એ અક્ષરમાત્રાના અવલંબનનું સ્વતંત્ર સાધન બને છે, અને વાગ્ગેયકાર પછી મૂળ ચતુષ્કલ ચોપાઈમાં બંધાઈ ન રહેતાં આ ગીતનાં પટ્કલોમાં જ અક્ષરમાત્રા પૂરવા તરફ ધ્યાન રાખે છે, અને તેને પરિણામે બનતી ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી મૂળની ચતુષ્કલ ચોપાઈને પગલેપગલે નથી ચાલતી. ચતુષ્કલમાં જે બે માત્રા ઉમેરવાની આવે છે તેને અક્ષરનિષ્ઠ કરવા કવિ ત્યાં અક્ષરો મૂકે છે. દાખલા તરીકે, ઉપરની જ પંક્તિમાં આપણે નીચે પ્રમાણે, બીજું કાંઈ નહિ તો રે પૂરી શકીએ:

મૂળ : જાતું] એ ઋષિ; જ ન ને; યા ચે—;—

તેને બદલે : જાતું] એ ઋષિ; જનને રે; યા ચે—;—

અથવા : જાતું] એ ઋષિ; જ ન ને; યા ચે—;।રે

નરસિંહરાવની એ જ કાવ્યસંગ્રહની ત્રિતાલી ચોપાઈ, આ કારણથી શુદ્ધ ચોપાઈથી ભિન્ન દેખાશે :

પછી] નાથ બોલ્યા છે—;વેણુ—;—
સત્ય;] તત્ત્વ તું; પામી ઓ; બ્હેન—;—

એજન પૃ. ૭૦

અહીં પછી નાથ બોલ્યા છે વેણ

એ બરાબર ચતુષ્કલ સંધિ રચના થઈ રહે છે. પણ

સત્ય તત્ત્વ તું પામી ઓ બ્હેન.

એ પંક્તિમાં 'ઓ' ચોપાઈમાં અક્ષરસંધિવિન્યાસ કરવા જતાં વધી પડશે. અને તેમ છતાં આ રચનાનું કાઠું તે સાથેસાથે ચતુષ્કલસંધિ ચોપાઈ

એટલે ચોપાઈ જાતિનું જણાયા વિના રહેશે નહિ. તેથી તાલ ફર્યા છતાં, ક્યાંક અક્ષર વધ્યા છતાં, આને આપણે ચોપાઈની જ દેશી કહીએ છીએ તેમ કહીશું. આપણે જે આગળ ચન્દ્રાવળા જોઈ ગયા તે સાધારણ રીતે ચતુષ્કલ અક્ષરસંધિની હોવા છતાં, અત્યારે પણ ગવાય છે પટ્કલ સંધિઓમાં.

આ જ રીતે દોહરા પણ પટ્કલ રચનામાં ગવાય છે અને ત્યારે ત્યાં પણ દોહરાના ચતુષ્કલો જ લંબાઈને પટ્કલ કાલમાત્રાસંધિઓને પૂરે છે. આનું પણ દૃષ્ટાન્ત આપણને પરિચિત એવી નરસિંહરાવની કવિતામાંથી આપું છું. મહાભિનિષ્ક્રમણની ઊઘડતી કડીઓ દોહીના છે, અને નીચે ટીપમાં 'વૈદર્ભી વનમાં વલવલે'–એ પ્રસિદ્ધ ચાલ આપેલી છે. જે અત્યારના નિશાળમાં ભણેલાને પણ પરિચિત હશે. એની પહેલી કડી આ પ્રમાણે છે:

નાથ સમીપ સૂતી હતી, મૃદુ શય્યામાં જેહ;
અર્ધ ઊઠી ત્યાં રાણીએ, તર્જી પ્રાવરણે દેહ. નાથ૦ ૧

આ સ્પષ્ટ દુહો છે, પણ વૈદર્ભી વનમાં વલવલે એ પ્રસિદ્ધ રીતે પટ્કલ કે સપ્તકલ સંધિઓમાં ગવાતી દેશી છે. આનો અર્થ એ થયો કે દોહરો પટ્કલમાં ગાઈ શકાય છે. આ દોહરો પટ્કલમાં વૈદર્ભીના પ્રસિદ્ધ રાગે ગવાતાં તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે.

નાથ સ;મીપ સૂ;તી હતી;–મૃદુ શ;ય્યામાં–; જે–હ;

અર્ધ ઊ;ઠી ત્યાં–; રાણીએ;–તર્જી પ્રા; વરણે–; દે–હ;*

અહીં દરેક પટ્કલના પ્રારંભમાં તાલ પડે છે. ગવામાં ખાસ ખૂબી એ છે કે દોહરાની પહેલી પંક્તિનું ત્રીજું પટ્કલ 'તી હતી', અને 'રાણીએ' તેનો છેલ્લો અક્ષર પ્લુત થઈ પછીના પટ્કલમાં ચાલ્યો જાય છે, એ રીતે બે પંક્તિઓ જોડાય છે, અને બીજી પંક્તિના પહેલા પટ્કલનો તાલ અનક્ષરમાત્રા ઉપર પડે છે. આ પંક્તિઓ સાધારણ રીતે એમ જ ગવાય છે, અને જરા માત્રાઓ છૂટી પડે એ રીતે ગાઈ મંત્રાઓ ઉપર ધ્યાન આપનાર ઉપર પ્રમાણેનો અક્ષરમાત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં આવશે. અહીં પણ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે

નાથ સમીપ સૂતી હતી
અને અર્ધ ઊઠી ત્યાં રાણીએ

* ઘણી વાર આ રચને આવતો લઘુ લઘુ જ રહે છે અને ઉપાન્ત્યની પ્લુતિ એક વધારે માત્રા લંબાય છે, અર્થાત્ ચારને બદલે પાંચ માત્રાની બને છે.

એ પંક્તિઓ દોહરાની રીતે પઠન કરતાં લઘુનું ચિહ્ન મૂક્યું છે એ પ્રમાણે પઠન થાય છે, પઠન આવશ્યક બને છે, પણ દેશીમાં ગાતાં સ અને ણી ને લઘુ કરવા પડતા નથી, ઊલટા કેટલાયે લઘુઓને ગુરુ કરવા પડે છે. મૂળ પાઠમાં આવતાં ચિહ્નો દોહરાના પઠનનાં છે–દેશીના પઠનનાં નહિ.

ઉપર પટ્કલો પાડી બતાવ્યા તે પંક્તિ દોહરાની છે પણ એ જ દેશીની બધી પંક્તિઓ બરાબર દોહરાની નથી. આપણે પછીની કડીઓ જોઈએ :

કરતલ બે ભાળે ધર્યાં, ઉર ઉછળે અભિરામ,
ગરગર અશ્રુ ઢાગતી સુન્દરી ગુણધામ
સિદ્ધાર્થે દેરો કર પછી, ચુમ્બ્યો કંઈ ત્રણ વાર
ત્રીજે ચુમ્બને કરુણ રવ, કીધો મૃદુ ઉચ્ચાર.

"સુન્દરી ગુણધામ" એમાં માત્રા ખૂટે છે, એ દેશીને લીધે બન્યું છે. પણ તે કરતા વધારે સારો દાખલો પ્રેમાનન્દની અહીં પ્રતીક લીધેલી મૂળ દેશીનો જ છે :

વૈદરભી વનમાં વલવલે, અંધારી રાત
ભામિની ભય પામે ઘણું, એકલડી જાન
રસનાયે નામ જ નળતણું મુખ જપતી જાય
શુદ્ધ નથી શરીરની, ભાંજે કાંટા પાય
રોઈ રોઈ રાતી આંખડી, ખૂટ્યું આંસુનું નીર,
નયણે ધારા બે ઝરે, વહે છે રૂધીર.

બૃ કા. દો ૧, ૬૬૮

અને એ જ પ્રસંગની એ જ રાગની જોડિયા દેશી :

ભૂલી ભમે છે ભામિની, નૈષધનાથની નાર રે
એ નગ એ નગ બોલતી, ભીમકરાજકુમાર રે.

એજન પૃ. ૬૬૯

આ દેશી શુદ્ધ દોહરો નથી. ગાવામાં એ પટ્કલ રચનથી ગવાય છે. બાકી તેનું કાઠું દોહરાનું છે. એ દોહરાની દેશી છે. એમાં સંશય નથી.

આ ચોપાઈ અને દોહરો બન્ને સમકલ રચનાઓમાં પણ ગાઈ શકાય છે અને ત્યારે પણ તેના મૂળ અક્ષરસંધિઓ એના એ રહી, સમકાલમાત્રાના સંધિ બને છે. ઉપરની જ પંક્તિ સમકલમાં જેવી ગાઈ ગવાય તે નીચે આપું છું :

ના—ચે, રૂ મી—પસ, તી—ખી,—મૃદુને, ખા—માં—, જે—દ*
આપણે સ્વીકારેલાં ચિહ્નો સંભાળપૂર્વક સમજીશું તો ઉપરની પંક્તિમાં કશું સંદિગ્ધ નહિ રહે. ઉપરની પંક્તિમાં 'ના' ત્રણ માત્રાનો બને છે. અને એ જ પ્રમાણે 'મી', 'તી', 'ખા', બધા ત્રણત્રણ માત્રાના બને છે. ૬ ૫ સંખ્યામાં આના સંધિઓ બોલના હોય તો તેને દાસ ... કહી શકાય, જો કે પુનો એટલા બધા આવે છે કે ચંદરગીને રાગે માત્રા સ્પષ્ટ રીતે ગાતાં ન આવડે તો આ સન્ધિવિન્યાસ અને સન્ધિગત માત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં ન આવે. પણ આ ઉપરથી એટલું ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે દોહરાચોપાઈ અને બીજી રોળાચોપાઈજેવી ચતુષ્કલ રચનાઓ જેનાં દૃષ્ટાન્તો હું હવે પછી આપીશ, એ બધી ષટ્કલ સપ્તકલ સંધિઓમાં ગવાતી અને ત્યારે તેના મૂળ ચતુષ્કલ સંધિઓ એના એ રહી ફરીના ષટ્કલો અને સપ્તકલોને પૂરતા. ચતુષ્કલ પદ્ધડિકા વિશે કહેવાયું છે કે ગાયં સર્વેષુ રાગેષુ ગીયતે ગીતિકોવિદૈઃ । ગીતકોવિદો આને સર્વ રાગમાં ગાય છે, અપભ્રંશ કાવ્યત્રયી પૃ. ૨૯. તેને બદલે પિંગલની દૃષ્ટિએ હું એમ કહું કે આ ચતુષ્કલસંધિછન્દ મયં સર્વેષુ તાલેષુ ગીયતે તાલકોવિદૈઃ । તાલકોવિદો આને બધા તાલોમાં ગાઈ શકે છે.

ઉપરનો દેહરો સપ્તકલસંધિઓમાં ગવાય છે, એ સંધિઓને માટે જરા જુદા પ્રકારનું એક બીજું દૃષ્ટાન્ત આપું. કે. હ. ધ્રુવે પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચનામાં પૃ. ૪૫મે દયારામની નીચેની દેશી ઉતારી છે:

કાનુડો કામણગાળો રે સાહેલી આ તો ! ધ્રુવ
કાનુડો કામણગાળો, રસભર્યો ને રૂપાળો
આ શો આંખલડીનો ચાળો રે સાહેલી૦ ૧
રંગ રાતો મદમાતો વાંસલડીમાં ગીત ગાતો
નેણાં શું કરે છે વાતો રે સાહેલી૦ ૨

પ. એ. આ પૃ ૪૫

કે. હ. ૧ અને વર્ણલયાત્મક દેશીનો દાખલો ગણે છે. એનો અર્થ એવો થાય કે આમાં વર્ણમેળ સાથે લયમેળ જોડાયો છે. આ વર્ણમેળ અર્વાચીન છે એટલે તેમાં સંધિઓ આવે છે (પ. એ. આ. પૃ. ૭ તથા ૧૬) ઉપર ઉતરેલી રચનાના પૂર્વભાગમાં ચારચાર અક્ષરના બે આવર્તન છે' (એજન પૃ. ૪૫) આ પ્રમાણે:

* ઘણી વાર આ લઘુ પણ એક માત્રાનો જ રહે છે, અને રૂપાન્તરની ત્રુટિ એક માત્રા વરે છે.

કાન્હુડો કા,મળુમાળો
વર્ણમેળ હોવા સાથેસાથે અને લયમેળ પણ ગણેલો છે. અર્થાત્ આ દરેક સંધિનું કાલમાન એકસરખું છે. (મેઘન પૃ. ૫) પણ આ દેશીની ચર્ચામાં એ કાલમાન કેટલી માત્રાનું છે તે હુવે ક્યાંઈ કહેલું નથી. પણ ચતુરક્ષર સંધિ ઉપરથી તેઓ એને આઠ માત્રાનું માનતા હોય એમ જણાય છે. નરસિંહરાવ કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં કહે છે "કોઈ પંક્તિ વગા કહાનૂડો કામણગારો રે' એ દયારામની ગરબીના આંતરાની પંક્તિઓમાં કાવ્યનું સ્વરૂપ જુવે છે (જો કે ગરબાકૃષ્ણદનું સ્વરૂપ હેમાં વધારે સુઘટિત રીતે બેસે છે) " આમાં પંક્તિ સ્વરનો કટાક્ષ કોના પર છે તે હું જાણતો નથી. પણ આ રચનાને ચરણાકુળના કહી છે એટલે તેઓ પણ આને અષ્ટકલ કલાસંધિની રચના માને છે એમાં સંશય રહેતો નથી. પણ આ રચના અષ્ટકલની નથી, સપ્તકલની છે. આની કેટલીયે દેશીઓ સપ્તકલથી જ એક જ પ્રકારે, એ જ રચનાના રે સાથે ગવાતી આવી છે અને અત્યારે પણ ગવાય છે. મને યાદ છે તેટલી નીચે ઉતારું છું. વધારે ઉતારવાનું કારણ કે આમાંની કોઈ પણ એક, કોઈકને પરિચિત હોવાથી તેની ગાવાની પરંપરા પકડાઈ આવે. આની સૌથી પ્રસિદ્ધ રચના મીરાંબાઈની છે :

મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા ધ્રુવ.
મુખડું મેં જોયું તારું, સર્વ જગ થયું ખારું
મન મારું રહ્યું ન્યારું રે મોહન૦
સંસારીનું સુખ એવું, ઝાંઝવાના નીર જેવું
તેને તુચ્છ કરી ફરીએ રે મોહન૦
મીરાંબાઈ બલિહારી, આશા મને એક તારી
હવે હું તો બડભાગી રે મોહન
આશ્રમભજનાવલીઆવૃત્તિ ૯ પૃ ૧૮૮.

આશ્રમભજનાવલીમાં આનો "રાગ કાફી-દ્રુત દીપચંદી" કહેલો છે એટલે એ સપ્તકલ રચના છે તેમાં સંદેહ રહેતો નથી. તેને મેં અનેક જગાએ એક જ ઢાળે સપ્તકલ સંધિમાં ગવાતો જોયો છે. તેમાં આવર્તન પામતો સંધિ લદદાદા છે. આની ઉત્થાપનિકા લઘુગુરુના ચિહ્નો —ᵕ માં આપવાને બદલે પંક્તિ નીચે લદાદાદા લખીને બતાવું છું—કેટલીક જગાએ એ વધારે અનુકૂળ પડે છે.

મુખડાની માયા લાગી રે... મોહન પ્યારા
લદાદાદા લદા દાંદા લદાદાદા લદા લદા
મુખડું મેં જોયું તારું સર્વ જગ થયું ખારું
લદાદા દા લદા દાદા લદા દાદા લદા દાદા
મન મારું રહ્યું ન્યારું રે... મોહન પ્યારા
લદા દાદા લદા દાદા લદાદાદા લદા દાદા

આ જ ઢાળનું નીચેનું એક ગીત સાંભર્યું છે :

કાળી કુબજા કામણગારી વશ કીધા વનમાળી
લદા દાદા લદાદાદા લદા દાદા લદાદાદા
હવે અમે નથી ગમતાં રે... ઓધવજી
લદા દાદા લદા દાદા લદાદાદા લદાદાદા

દયારામની ગરબીને કે. હ. ધ્રુવ વર્ણમેળ કહે છે. અર્થાત્ એમાં તેઓ ચતુરક્ષર સંધિઓ માને છે. પણ એમ કરતાં તેમને "આ શો આંખડ" માં છેલ્લા ડ ને અછડતો ગણી ખાંદ કરવો પડે છે. તેના કરતાં ચતુરક્ષર સંધિઓ વધારે સારી રીતે મીરાંના ભજનમાં મળે છે. પણ મારી દૃષ્ટિએ ચતુરક્ષર સંધિ એ આ દેશીનું લક્ષણ નથી. એના અક્ષરસંધિઓ અને તાલમાત્રાસંધિઓ કયાં છે એ જ માર્મિક પ્રશ્ન છે. અને તે આપણને મીરાંના ભજનમાં મળે છે. દલપતરામની નીચેની દેશી એ જ રાગની છે :

જાય છે જગત ચાલ્યું રે... ઓ જીવ જોને
લદા દા દાલદા દા દા લદાદા દા લદા દા દા
જોને તું પાટણ જેવાં, સારાં હતાં શહેર કેવાં;
લ દા દા દાલદા દાદા લદા દાદા લદા દાદા
આજ તો ઉજડ એ તો રે... ઓ જીવ જોને
લદા દા દાલદા દા દા લદાદા દા લદા દાદા

મણિભાઈ નભુભાઈનું પ્રસિદ્ધ 'ગગને આજ પ્રેમની ઝલક છાઈ રે' એ પણ આ જ ઢાળનું છે.

પ્રેમની ઝલક છાઈ રે... ગગને આજ
લદાદા દાલદા દાદા લદાદા દાલદા દાદા
પૃથિવી રહી છવાઈ પરવતો રહ્યા નાહી
લદાદા દાલ દાદાદા લદાદાદા લદા દાદા

સચરાચરે જર્વાઈ રૈ. . ગૅગનૈ આંજ
લદાદાદાલ દાગદા લદાદા દા લદા દા દા

ગાયનવાદન પાઠમાળા પુ ૧ નિ. ૩ બ્દેગીતવિની મા પૃ ૧૯૮મે આ ગીતને તાલ હોરી–દીપચદી માત્રા ૧૪નુ જ ગણે છે અને સધિઓમાં ઉપર પ્રમાણે જ અક્ષરવિન્યાસ કરે છે. અર્થાત્ આ ઢાળની લાગી રૂઢ પરપરા છે, અને તેનો સધિ લ દા દા દા છે તેમા રેનુ નિશ્ચિત સ્થાન છે, અને તેની માત્રાસખ્યા પણ નિયત છે એટલે કે ક્રમમાં તે ત્રીજા સમયમાં આવે છે અને ત્યાં તેની પાચ માત્રાઓ થાય છે. દરેક આશ સધિ ચાર અક્ષરનો હોવો જ જોઈએ એ તેનુ સ્વરૂપ નથી, મે ઉપર આપેલા લોક ગીતમાં 'કાળી કુમળા' 'કામણગારી' એ સુસકત સધિઓમાં પાચપાચ અક્ષરો આવે છે. દયારામની ગરબીમાં પણ 'આંખડલીનો' વસતડીમાં' એ સધિઓમા પાચપાચ અક્ષરો આવે છે એ જ ગીતની જે એક કડી કે હુ ફુટ નીચેની ટીપમાં આપે છે, એટલે કે

ભરવા હુ, ગઈ પાણી પ્રેમપીંડ ભરી આણી,
ઘેની થઈ હુ, આની શાણી, રે સાહેલી
પ અ આ પૃ ૪૫

તેમા 'ઘેની થઈ હુ એમા પણ પાચ અક્ષરો આવે છે અને એમ થવાથી છ દ ભેગને હનિ થતી નથી અર્થાત્ ચતુરક્ષરસધિ એ દેશીનુ અવ્યભિચારી લક્ષણ નથી, જો કે ઘણી જગાએ ચતુરક્ષર સધિ આવે છે. અને ચતુરક્ષર સધિ આવી રીતે આવે ત્યાં સપ્તકત સધીનો સ બધ આપણે વિચારી જોવો જોઈએ એટલુ ચોક્કસ આ રચનાએમા જણાયુ હશે કે આના સધિઓમા પહેલો ક્યાક અક્ષર ગુરુ હોવા છતાં તે લઘુ જ બોલાય છે, અને સધિઓમાં પછીના લઘુ અક્ષરોને બે કાનમાત્રા પૂરવી પડે છે. પણ તેમા કશુ કણકટુ લાગતુ નથી જરા દૂર જઈને, સાહસ કરીને પણ હુ કહીશ કે ઘણી જગાએ તો પહેલા ગુરુને લઘુ બોલતાં જે લચક આવે છે તે પઠન–સગીતમા એક જાતનો ચમત્કાર આણે છે હું ત્યાં સુધી માનવા લલચાઉ છુ કે દેશીના વાગ્ગેયકારો સ્વાભાવિક રીતે જ એ લચક ખાતર ઘાત કે અનત રીતે ગુરુ મૂકી દેતા હું માનુ છુ કે કેટલીક ગરબીઓમાં અમુક સ્થાને ગુરુ મૂકીને તેને લઘુ કરવાથી તેમા ચમત્કાર વધે છે, જો કે આ માત્ર મારો ખ્યાલ છે, જે સાબિત કરવા માટે પિગળ ઉપરાન્ત સંગીતના ક્ષેત્રમાં જવાની જરૂર છે,

જેને માટે અહીં માની તૈયારી નથી. અને આગળ ત્રિકલ કે ષટ્કલ સંધિઓની ગરબીમાં આપણે જોયું તેમ લઘુ પણ આ સંધિઓમાં ગુરુ બોલાતાં વરવો લાગતો નથી. વળી પ્રથમાં રે પાંચ માત્રા સુધી લંબાય છે અને તેથી બાકીની બે માત્રા પૂરવા પછીના શબ્દનો પહેલો અક્ષર લેવો પડે છે. આવી

મુખડાની માયા લાગી રે.....મો | હન પ્યારા
લદાદા દા | લગા દાદા

રીતેઃઅર્થાત્ મોહન શબ્દનો આદ્યાક્ષર રેવાળા સપ્તકલમાં જાય છે અને તેથી પછીના સપ્તકલનો તાલ 'મોહન'ના પહેલા અક્ષર પર ન પડતાં બીજા પર પડે છે, એથી પણ એક ચમત્કાર અનુભવાય છે. આને ઠર્ઇક ગીતિનો એ નિયમ સાથે સરખાવી શકાય, કે જે નિયમથી ગીતિના છઠ્ઠા ચતુષ્કલમાં જો ચારે ય લઘુ આવતા હોય તો પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. ત્યાં જેમ એક શબ્દ પાંચમા અને છઠ્ઠા ચતુષ્કલોમાં વહેંચાય છે તેમ અહીં એક શબ્દ ચોથા અને પાંચમા સપ્તકલમાં વહેંચાય છે. પઠનમાં, તાલ નાંખીને કરેલા પઠનમાં, આ ચમત્કાર તરત અનુભવાય છે. અને પંક્તિની મધ્યમાં રે શબ્દાન્ત યતિનું કામ કેવી ચમત્કારક રીતે કરે છે તે આથી જણાશે. આવી રીતે 'રે' 'જી' વગેરે અક્ષરો આ દેશીઓમાં અનેક પ્રયોજનો સાધે છે. ચોપાઈ ચતુષ્કલ છે તે દેશીમાં ષટ્કલ બનતાં મૂળ ચતુષ્કલ સંધિઓ કાલમાત્રામાં ષટ્કલ બને છે; ત્યાં અક્ષરહીન થયેલી માત્રાને અક્ષરાન્વિત કરવા એ આવે છે. કોઈ જગાએ એ કેવળ સ્વરના તાનના અવલંબન તરીકે જ આવે છે. ત્યારે તેને તાનપૂરક કહે છે. પંક્તિને અંતે કે વચમાં એ આવે છે ત્યારે ત્યાં આગળનો શબ્દ પૂરો થય જ, એટલે કે શબ્દાન્ત યતિના સ્થાનની નિશાનીનું પણ એ કામ કરે છે. દેશીઓમાં એ એક સાથે એટલાં બધાં પ્રયોજનો સિદ્ધ કરે છે કે રે જી જેવા તાનપૂરકોને દેશીઓનું એક, આવશ્યક નહિ પણ બહુ વ્યાપક લક્ષણ ગણી શકાય.

દેશીઓમાં આવા બીજા પણ અક્ષરો તાનપૂરક તરીકે વપરાયા છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવા અનેક અક્ષરો મળી આવે છે, જો કે પછીથી તેમાંના ઘણા બંધ પડી ગયા જણાય છે. ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસમાં જ તુ (કડણિ ૫) એ (કડિ ૨) અને ક્વચિત્ રે વપરાયા છે. સમરરાસુમાં ભાસ પહેલીમાં અંતે આવતો ત એ ઉપરના તુનો જ અવશેષ જણાય છે. (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૨૮)

આવી જ રીતે અંતે તો પણ આવે છે. (આ. કા. મ. મો. ૩,૮૮) રે જી કે અને હો એટલા વ્યાપક છે કે તેના દાખલા આપવાની જરૂર રહેતી નથી. અને આ જ અક્ષરોના રેકે જીહો જીકે હોજીરે વગેરે સંયોગો પણ વપરાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં લો પણ વપરાતો (જે. ગુ. ક. ભા. ૧ પૃ. ૧૫૯) જે પછીથી, હું માનું છું, કે લોલનું રૂપ પામે છે. રે જી હો ઉદ્‌ગારના અવ્યયો છે પણ દેશીઓમાં તો જ્યાં તાનપૂરક તરીકે આવે ત્યાં તે અર્થહીન જ હોય છે.

'ચંદરભી વનમાં' એ દેશી અને આગળ આપી તે દયારામની દેશી અને ત્યાં જે બીજી દેશીઓ જોઈ તેમાં ધ્રુવ આવે છે. ધ્રુવ ઘણી દેશીઓમાં આવે છે, જો કે એ દેશીનું ખાસ લક્ષણ નથી. ઘણી દેશીઓ ધ્રુવ વિનાની હોય છે. બીજી તરફથી જેને આપણે ઉસ્તાદી રાગોનાં ગીતો કહીએ છીએ તેમાં પણ ધ્રુવ આવે છે. એ ધ્રુવવાળી દેશીઓ વિશે અહીં જ સામાન્ય રૂપે વિચાર કરી લેવો ઠીક પડશે.

ધ્રુવ વિનાની દેશીઓ હોય છે, એ સુપ્રસિદ્ધ છે. આપણે આ પ્રકરણમાં સૌથી પ્રથમ હીરજીની ચાલ જોઈ તેમાં ધ્રુવ નહેતું. આપણે એ જ દૃષ્ટાન્ત ફરી લઈએ :

હીરચંદની ચાલ

શિવરાજ શેઠ પુત્ર જીવરાજને
મોકલે વિદેશમાં કહી સુકાજને.
જાઓ મૃત્યુલોકમાં ગુમાસ્તા લેઈને
માલ વોરજો જી પુત્ર શુદ્ધ જોઇને. ૧

બૃ કા દો. ૧,૧૯૮

હવે ગાવામાં આમાંની દરેક પંક્તિ એક જ સરખા રાગે ગાવી હોય તો ગાઈ શકાય. એમ કરીએ ત્યારે દરેક પંક્તિને સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ ગણી શકાય. એમ કરીએ તેમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કશું ખોટું પણ નથી. સંસ્કૃત પિંગળ પ્રમાણે ચાર ચરણનો એક શ્લોક અર્થાત્ પિંગળનું એકમ બને છે અને છતાં ભિન્ન દૃષ્ટિએ આપણે ગમે તે વૃત્તની એક પંક્તિને પણ પિંગળનું એકમ ગણી નવા પ્રયોગો કરીએ છીએ પણ દેશીની દરેક પંક્તિને એકસરખી રીતે ગાતાં, તેનું પઠન-ગાન અત્યંત ચમત્કારશૂન્ય અને કંટાળાભરેલું લાગે છે. સામાન્ય રીતે ગવામાં

આ પંક્તિઓના બબ્બેનાં જોડકાં થાય છે. પહેલી અને બીજી પંક્તિના ગાનના સ્વરોમાં, તેના આરોહઅવરોહમાં ક્યાંક ભેદ કરાઈ બે પંક્તિઓનું જોડકું કરાય છે. અર્થાત્ અહીં બે પંક્તિએ સંગીતનું એકમ બને છે. પછી બધી પંક્તિનાં જોડકાં સામાન્ય રીતે એકસરખાં ગવાય છે. આમ ગાવામાં જે સંગીતનું એકમ બને છે તેને આપણે કડી કહીએ છીએ. દરેક પંક્તિનું જાણે કે અર્ધગોળ રચાય છે અને જાણે પ્રાસથી રહેણાંઈ એ બે પંક્તિની એક કડી બને છે. ઉપરની પંક્તિઓમાં ચાર પંક્તિએ એક શ્લોક કરેલો છે પણ દેશીની દૃષ્ટિએ જોતાં આમાં બબ્બે પંક્તિએ કડી થાય છે. સંગીતનું એકમ બે પંક્તિનું હોય છતાં ચાર પંક્તિને એક છન્દ કે શ્લોક ગણવામાં હું માનું છું કે, સંસ્કૃત વૃત્તોનો નિયમ ખોટી રીતે જાતિવૃત્તોને અને દેશીઓને લગાડાય છે. આપણે જોઈ ગયા કે શામળ બબ્બે પંક્તિએ ચોપાઈના કડી ગણેલી છે. ઉદાહરણમાં કડવા ૪૪નો મુખબન્ધ ત્રિનલી ચોપાઈમાં છે અને ત્યાં કુલ ૭ પંક્તિઓ, અર્થાત્ ત્રણ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિયુગલો છે, (બૃ. કા. દો. ૧,૯૩) જે બતાવે છે કે દેશીઓમાં તો સંગીતની એકમ કડીને ગણવી જોઈએ.

હવે આપણે જેને દેશીઓમાં ધ્રુવો કહીએ છીએ તેનો આ સંગીતના એકમ સાથેનો સંબંધ જોવો જોઈએ. ધ્રુવની વ્યાખ્યા એવી કરાય કે દેશીમાં નિયત અંતરે પાઠનો જે ભાગ વારંવાર આવ્યા કરે તે ધ્રુવ. આ ધ્રુવો દેશીની કડી સાથે એક જ પ્રકારનો સંબંધ ધરાવતી હોતી નથી. આ બાબત દાખલાથી બતાવવી સહેલી પડશે. આપણે સૌથી પ્રથમ રૂપાળી રાધાની ગરબી જ દાખલા માટે લઈએ:

રાધે રૂપાળી રસીલી તારી, આંખડી જો
જોડી કૃષ્ણસમાન છબી કીકડી જો રાધે૦
ઉપમાએ અધિક નહિ તુંથી મૃગલોચની જો
વિના અંજન મનરંજન ખંજનલોચના જો રાધે૦

અહીં પહેલી બે પંક્તિથી ગીતની એક કડી બને છે. તે પછીની બીજી બે પંક્તિથી પણ તેવી જ ગાવાની એક કડી બને છે. અર્થાત્ અહીં ગીતની કડી, અને ધ્રુવ બે ગાવામાં એક જ છે. ધ્રુવ અને પછી આવતી કડી વચ્ચે કશો ભેદ નથી. ઘણાં ગીતોમાં આવું બને છે. ત્યાં ગાવામાં ધ્રુવને ધ્રુવ તરીકે વારંવાર ન ગાઈએ તોપણ સંગીત એવું એ રહે છે. ધ્રુવગાનથી માત્ર કડીના એકમોની સંખ્યા વધે છે. અલબત્ત અર્થમાં

તેની અસર છે તેની ના નથી પણ અહીં આપણે ગીત અને પંક્તિ ઉપર જ મુખ્ય ધ્યાન આપવાનું છે. આમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ કશો ચમત્કાર નથી, પણ આને પણ ધ્રુવસહિતની દેશીનો એક પ્રકાર ગણવો જોઈએ. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાં પૃ. ૭૪મે માતૃકાચઉપઈ છે ત્યાં બધી ચોપાઇ છે. અને એના પહેલી ચોપાઇને આંચલી અર્થાત્ ધ્રુવ કહેલ છે. જૈન કવિઓ ધ્રુવને આંચલી કે આંકણી કહે છે આ રીતે પ્રથમ કડીને, દરેક કડી પછી આવર્તિત કરવી એને પણ જાતિમાંથી દેશી બનાવવાની એક પદ્ધતિ ગણવી જોઈએ. જો કે મે આગળ કહ્યું તેમ એ જાતિ, ચોપાઈ કે દોહરો કે ગમે તે હોય, પણ દેશી તરીકે ગવાતી હશે.

હવે ધ્રુવો અને કડીઓનો એક બીજા પ્રકારનો સંબંધ લઈએ ત્યાં પણ દૃષ્ટાંતથી ચર્ચા કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. પ્રેમાનન્દની દાણલીલાના ૯મા અને ૧૨મા કડવાની કડીઓ સરખામણી કરવા માટે હું નીચે ઉતારું છુઃ

કડવું ૯ મું—રાગ ખટ

મૂકયા પિકારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ઘેરી;
હૃદેમાં રોશ આણી, બોલ્યા પછે ચક્રપાણી ૧
લટકે પગ માંડે, પોતાની હઠ ને છાંડે;
એની જો હઠ મૂકાવું, તો દાણી નામ કહાવું. ૭
વહતાં વાય જો વહાણું, સહુને વાજ આણું
પ્રભુનો રોશ જાણી, રાધાજી બોલ્યાં વાણી ૮
બૃ. કા. દો. ૧,૧૦૯-૧૦

કડવું ૧૨ મું—રાગ ખટ

શ્રીકૃષ્ણ : ધૂતારી ઘુમટાવાળી રે, અંજ્યા વિના આંખડી કાળી રે,
જાઓ કયાં આપ્યા પાખી રે, રાધાને રોકી રાખી રે
વહતાં વાયે વાહાણું રે, સહુ એને વાજ આણું રે—ટેક
ઊંચી ને અલબેલડી રે, મુખ ઘણું ગુમાન :
જોબનિયાનું જોર જણાવે, હું ઊતારું અભિમાન. ધ્રૂ આ.
રાધિકા : નાનડી વયમાં નામ કાઢયું, લોક કરે વખાણ;
મો ખાયે ને આંખ જ લાજે, માંહોમાંહે શું દાણ
ચાલ્યો જા પાધરી વાટે રે, સાખું છું નંદનો માટે રે—ટેક*

*રાધિકાની ઉક્તિમાં ચાલ્યો એ પંક્તિ બૃ. કા. દો. માં "ચાલો પાધરી વાટે રે, સાખું છું નંદને માટે રે" એ પ્રમાણે છે. મે એ ગીત સાંભળ્યા પ્રમાણે ઉપરની પંક્તિ ઉતારી છે. અને મને એ પાઠ વધારે સારો પણ લાગે છે.

શ્રીકૃષ્ણ: આ ગોકુળમાં વસે ઘણી રે મોટી જાત આહીર;
વહેવારની વાતે સમજ્યા શું નહીં, દીસે વઢકણની પીર ધ્રુ. આ
બૃ કા દો. ૧,૧૧૧

નવમા કડવાની ફેરીનો રાગ સાદો પણ સુંદર અને તરત યાદ રહી જાય એવો ચમત્કારક છે. તે પટ્કલ રચના છે અને ગાવામાં તેના નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડે છે :

મૂ] કયા પિં—ડારિયા પ્રેરી— ——રા ધાને— લી-ધી
દા દા દા, દા દા દા, દાદા દા; દા દા દા; દાદા દા, દાદાદા,
ઘેરી—, — —·
દાદા દા, દા દા

ઉ] દેમાં—રો—શ આણી—, ——ઓ કયા પ છે ગ્ર—ક
દા, દાદા દા, દા દા દા, દાદા દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા,
પાણિ – – –
દા દા દા,

અનભન સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે એકેક પ્રાસબદ્ધ પંક્તિયુગલે સંગીતનો એકમ બની રહે છે અને તેને જ કડી ગણવી જોઈએ, જોકે પંક્તિઓ ઘણી ટૂંકી હોવાથી પ્રાસબદ્ધ બે યુગલે એક કડીની સંખ્યા નાખી છે પણ આપણે અહીં પ્રાસબદ્ધ એકમનું જ કામ છે અને એ સ્પષ્ટ છે મૂકયા પિંડારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ઘેરી-એગલાથી એક કડી બને છે તેમાં મે આગળ પટ્કન રચના વિશે કહ્યું છે તેમ, પહેલી બે માત્રા છોડયા પછી, પટ્કનો શરૂ થાય છે પટ્કલોમાં પ્લુતોનો ન્યાસ અને પટ્કન સંધિઓમાં પંક્તિઓના વહેરણી, પંક્તિઓના અત્યસંધિમાં પછીની પંક્તિના આદ્યાક્ષરો જોડાઈ જવા, એ બધું બહુ ખૂબીદાર છે પણ આપણે આગળ ચાલીએ. આ કડવામાં જે પંક્તિ, જે રચના, આખા કડવામાં છે તે જ ૧૨ મા કડવાનો ધ્રુવભાગ છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે ૧૨ મા કડવામાં પંક્તિને અંતે રે આવે છે બાકી સંધિઓ એની એ રહે છે નીચે પ્રમાણે :

ધ્રૂ] તારી—ઘૂમટા વાળી— રે – આ જશા વિના આંખડી કાળી-રે—
દા દા દા દા દા દા દા દા દા દો દા દા, દા દા દા, દા દાદા, દાદાદા દા દા
કાળી—રે—
દા દા દા

જા] એ કર્યાં— આ—પ્યાં પાખી— રે—રા પાને— રૈ—ડી
દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
રાખી— રે—
દા દા દા; દા દા

અર્થાત્ ૯ મા કડવામાં જે આખા કડવાની કડી છે તે જ ૧૨ મા કડવામાં ધ્રુવ તરીકે આવે છે. અર્થાત્ અહીં ધ્રુવ સંગીતનું એક સ્વતંત્ર એકમ બને છે. પણ એ ધ્રુવ એ કડવાની મુખ્ય કડી નથી. કડવાની મુખ્ય કડી તેા જુદી છે, તેનેા સંધિવિન્યાસ જુદેા છે, અને એ મુખ્ય કડી પૂરી થયે ધ્રુવની કડી તેની સાથે જોડાઈ જઈ સંગીતનેા એક વધારે જટિલ, વધારે પાસાદાર એકમ બને છે, અને ધ્રુવકડી ત્યાં એ એકમનેા એક પાસેા એક અવયવ બની રહે છે:

ઊભી–, ને અલ, બે–લ, ડી રે–, મુ ખ ઘ,ણું ગુ—,મા—————ન
દા દા દા, દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા

જોબનિ,યાનું—, જોર જ, જાવે–, ઊતા–, રું અભિ,
મા ન ધૂ, તારી– ઘૂમટા વાળી— રે—ઓ જ્યા વિના
દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દાદા દા; દાદા દા; દા દા દા;

આંખડી કાળી— રે— *
દા દા દા; દા દા દા; દા દા

સંગીતની ચીજોમાં સ્થાયી પછી આંતરેા આવે તેમાં સ્વરેા વધારે ઊંચા જઈ નવી સ્વરસૃષ્ટિ રચાય છે, અને અંતે સ્થાયીને એમાં વણી લેવામાં આવે છે, એવું જ અહીં થાય છે. આ પ્રકારની ધ્રુવવાળી દેશી માટે એમ કહેવાય કે તેમાં ધ્રુવ પંક્તિઓની એક કડી કે સંગીતએકમ બને છે પણ તે સાદેા એકમ હેાય છે. અને પછી કડવાની કડી સાથે તે જોડાઈ તેનેા એક નવેા એકમ કે કડી બને છે જે સંગીતની દૃષ્ટિએ વધારે જટિલ અને પાસાદાર હેાય છે, અને ધ્રુવ પંક્તિ તેનેા જ એક પાસેા કે અંગ બની જાય છે.

:

---

*ચંદ્રાવળીની ઉક્તિમાં 'ધૂતારી ઘૂમટાવાળી રે આંજ્યવિના આંખડી કાળી રે' અને રાધાની ઉક્તિમાં 'આવ્યેા જાને પારાવી વાટ રે, સાખું છુ નંદનેા માટ રે' એટલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિ જ ધ્રુવ તરીકે આવે છે એથી ૧૦મા કડવાને અંગે મેં બે જ પંક્તિનેા એકમ કહેલેા તેને સમર્થન મળે છે.

આ પ્રમાણે ધ્રુવ સ્વતંત્ર સંગીતનું એકમ હોય, અને કડી સાથે મળી તે વધારે જટિલ કે પાસાદાર સંગીત એકમનો અવયવ બનતું હોય એવાં કેટલાંક કાવ્યમાં કડી ધ્રુવ કરતાં જુદા તાલની પણ હોય છે. ઉપર આપેલા દાણલીલાના દૃષ્ટાન્તમાં કડી કે આંતરો આખુ પટ્કલ દાદરામાં દર્શાવેલો છે પણ એ આંતરો જરા ત્વરિત ગતિએ ચતુષ્કલ રચના તરીકે પણ ગવાય છે. આગળ ધીરાની કાફી આવશે તેમાં તો આંતરાની બે લાંબી પંક્તિઓ ત્વરિત ચતુષ્કલ રચના તરીકે જ ગવાય છે, અને કડીનો બાકીનો ભાગ જે ધ્રુવ સાથે જોડાઈ જાય છે, તે અને ધ્રુવપંક્તિઓ પણ, સપ્તકલ રચના તરીકે વિલંબિત રીતે ગવાય છે. અર્થાત્ એક જ રચનામાં બે તાલોનું મિશ્રણ આવે છે.

આવી દેશીઓમાં ધ્રુવ વિનાના ભાગને જ કડી ગણવાનો રિવાજ છે. અર્થની દૃષ્ટિએ અને લેખનની દૃષ્ટિએ એમાં સગવડ રહેલી છે, એટલે એ પદ્ધતિ ખોટી નથી. પણ તે સાથે સમજવું જોઈએ કે આવાં કાવ્યોમાં ધ્રુવ અને કડી મળીને એક એકમ બને છે અને ધ્રુવને સમગ્ર કડીનો ભાગ જ ગણવો જોઈએ. જેમ ગઝલમાં આપણે રદીફને ગઝલનો જ ભાગ ગણીએ તેમ—જો કે પંક્તિનું પૃથક્કરણ કરવા આપણે ધ્રુવને બાદ કરીને વિચાર કરીએ તે જુદો પ્રશ્ન છે.

અહીં એક વસ્તુ ધ્યાનમાં આવે છે. ધ્રુવ સંયુક્ત દેશીઓમાં બે જ પંક્તિની કડી બને છે એવું હવે રહેતું નથી. સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે બે-ત્રણ ચાર કે પાંચ પંક્તિઓના કડી બને, અને તેમાં બધી એક સરખી જ હોય, એમ પણ ન બને, સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે લાંબી-ટૂંકી હોય. અને ઘણીવાર એમ જ હોય છે. 'ઓધવજી સંદેશો કહેજો શ્યામને' એ ટેકવાળી અતિ પ્રસિદ્ધ ગરબી લઈએ. તેની ધ્રુવસુદ્ધા આખી કડી નીચે પ્રમાણે થાય:

> રણતેડ્યા જાતા રે નંદને આંગણે
> ચુકરાવ્યાં કરતાં ઘરનાં કામ જો
> પેલે રે મિષે જઈ મળતાં આપને
> લટકલટકે કરતી હું પરણામ જો
> ઓધવજી સંદેશો કહેજો શ્યામને.

બૃ. કા. દો ૧,૭૭૬

અહીં પાંચ પંક્તિની એક કડી બને છે. દરેક પંક્તિ માપમાં સરખી છે. પણ ગાવામાં ૧,૩,૫ સરખી ગવાય છે, અને ૨,૪ સરખી ગવાય છે. અને એના ચિહ્ન તરીકે જાણે ૨,૪નો જ પ્રાસ છે, અને અંતે ઉપરાંત તેમાં અંતે જે આવે છે. આવી રીતે દેશીઓમાં પ્રાસ અને જે રે જ્યાં જેવા પૂરકો સંગીતની ગતિનાં સ્થ નદર્શક ચિહ્નો જેવા છે. આ દેશી પ્લવંગમની છે, પણ તેના પ્રાસ વગેરે પ્લવંગમના નથી. આવી રચનાને હેમચન્દ્રે અન્યત્ર વાપરેલ સંજ્ઞા અંતરસમા આપી શકાય. કેમકે આમાં નિયત અંતરે સમ પંક્તિ આવે છે. દયારામની એક બીજી પ્રસિદ્ધ ગરબીમાંથી એક કડી નીચે ઉતારું છું:

ચંદ્રભાગા ને ચંદ્રાવળી રે; લોલ;
ચંપકલતા છે ચારુરૂપ વ્રજ; વાસણી રે; લોલ;
તાળી દેતાં; વાગે ઝાંઝર; ઝૂમખાં રે; લોલ;
લલિતા વિશાખા વ્રજ; મંગળા રે; લોલ;
માધવીને; માલતી અનૂપ વ્રજ; વાસણી રે; લોલ;
તાળી દેતાં; વાગે ઝાંઝર; ઝૂમખાં રે; લોલ;

-દયારામરસસુધા પૃ. ૨૧૪

આવર્તનો ઉપરથી સમજાયું હશે કે "વ્રજવાસણી......ઝૂમખા રે લોલ" એટલો ભાગ ધ્રુવનો છે. દરેક પંક્તિને છેડે રે લોલ આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં રે લોલ સાથે આખી પંક્તિમાં ષટ્કલોના ચાર આવર્તનો થાય છે. અને તે પછીની ધ્રુવ સાથેની પંક્તિનાં ષટ્કલોનાં પાંચ આવર્તનો થાય છે. અને ત્રીજી પંક્તિ આખી ધ્રુવની છે, અને તે પાછી પહેલીની પેઠે ચાર આવર્તનોની છે. ગાવામાં પણ તે પહેલી પંક્તિ પ્રમાણે જ ગવાય છે, અને ત્રણ પંક્તિએ એક કડી થાય છે. પહેલી અને ત્રીજી સરખી છે તેથી આ પણ અંતરસમા દેશી છે. અહીં બન્ને કડીઓને પ્રાસથી જોડી છે અને એ પ્રાસ ધ્રુવભાગની પૂર્વના સ્થાને મળે છે. તથા એ પાસેપાસેની કડીઓ સધાય છે ઉપર રૂપ અને અનૂપનો પ્રાસ એવો છે.

અહીં એક બીજી બાબત ધ્યાનમાં આવશે. ઉપરના ધ્રુવ ભાગમાં "તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમખાં રે લોલ" એ પંક્તિ આખી છે, અને તે સ્વતંત્ર રીતે, સંગીતનો સાદો પણ સ્વતંત્ર એકમ બની શકે છે. પણ 'વ્રજવાસણી રે લોલ' એટલો ભાગ સંગીતનું એકમ નથી. ચાલુ પંક્તિના અંતમાં અમુક જગાએ તેને બેસતો કરી દેવાય છે, અને તેથી આખી પંક્તિ બની રહે છે. પણ

એ પોતે સંગીતનું એકમ બની શકે એવો નથી. આ તે સ્વતંત્ર એકમની અપેક્ષાએ હું ધ્રુવખંડ કહેવો પસંદ કરું છું. અને ધ્રુવયુક્ત દેશીઓનો આ ત્રીજો પ્રકાર છે આવી દેશીએ સખ્યામાં ઘણી છે તે આપણે આ જ પ્રકરણમાં આગળ જોઈશું

આપણે જોયું કે ધ્રુવખંડ સાથે સંગીતની એક જટિલ, અનેક પાસાદાર એકમ કે કડી થાય છે આવી એકમના બધી દેશીઓમાં આટલો જ ધ્રુવભાગ આવવો જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી દરેક કવિ કલાના ગૂઢ નિયમને વશ વર્તીને પોતાને જોઈએ તેવો અને તેવડો ધ્રુવભાગ રાખી શકે. દાખલા તરીકે, દયારામની આ ગરબીના અનુકરણમાં નરસિંહરાવે નીચેની ગરબી રચી છે તેમાં ધ્રુવની એક જ પંક્તિ છે પેટા ધ્રુવખંડ નથી :

દિવ્ય આશા

સ્વર્ગ મંડપે થકી હું, ઊતરી રે, લોલ;
સ્વર્ગ માહિ, કોઈ મુજ નિવાસ દિવ્ય, આશ હું રે લોલ,
સર્વ ઠામ, મ્હાતુ કુસુમ, વેરતી રે, લોલ,
દીન બન્યાં, દુ ખ ભારથી દબી રે, લોલ,
મનુજ બાળ, લ્યો કુસુમ સુવાસ દિવ્ય, હાસથી રે, લોલ,
સર્વ ઠામ, મ્હાતુ કુસુમ, વેરતી રે, લોલ,

દયારામે ત્રણ પંક્તિની એક કડીનો, તેની પછીની કડી સાથે પ્રાસ મેળવ્યો હતો, નરસિંહરાવે મેળવ્યો નથી, અને તેની જરૂર પણ નથી, કારણકે ત્રણ પંક્તિની એક સ્વતંત્ર કડી—એકમ બને છે અને પ્રાસ સંગીતની ગતિ સૂચવવાનું કામ નથી કરતો નરસિંહરાવના ગરબીમાં આખી એક જ પંક્તિ 'સર્વ ઠામ॰' એ જ ધ્રુવ છે અને તે દયારામની—તાળી દેતા વાગે ઝાંઝર ઝૂમખા રે, લોલ ' એ પંક્તિને સ્થાને અને તેની બરાબર છે એની પહેલાનો ધ્રુવખંડ 'વ્રજવાસણી રે લોલ' નરસિંહરાવની ગરબીમાં ધ્રુવ તરીકે નથી આવતો, પણ કડીના પિંડના ભાગ તરીકે આવે છે બીજી રીતે, એમ કહેવાય કે એ સંધિએ ધ્રુવ બનતી નથી આનો અર્થ એ પણ થયો કે સંગીતનો એકમ શોધવામાં ધ્રુવઅંશનો ભેદ આકસ્મિક છે સંગીતનો એકમ એક સ્વતંત્ર એકમ છે, અને કવિ એના અમુક ભાગમાં ધ્રુવ મૂકી શકે છે ધ્રુવ મૂકવો કે નહિ, અને કેવડો મૂકવો તે કવિની વિવક્ષાને અધીન છે એ ધ્રુવ, સંગીતનો સાદો સ્વતંત્ર એકમ હોય, અને ન પણ હોય.

ધ્રુવયુક્ત દેશીઓ કેટલી અટપટી હોય છે, તેની પંક્તિઓ કેવી વિવિધ પ્રકારની હોય છે, ધ્રુવ સાથે તેની કડી કેવી રીતે જોડાય છે, તેના પ્રાસો કેવા હોય છે તે વધારે સ્પષ્ટ થવા થોડા બીજા દાખલા લઈએ:

મૉરું] મન મોહ્યું–;વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા–ળા
હું તો;] ઘેલી થઈ–; મારા ઘરમાં; નથી ગમતું મ્હારૉ; વા–લા
તુજ;] અધર ઉપર એ; વાજે છે
સૂણી;] અંતર મારું; દાઝે છે
એનો;] શબ્દ ગગનમાં; ગાજે છે મૉરું; મન મોહ્યું—;
વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા–ળા—;

દયારામરસસુધા, પૃ. ૭

કૌંસના ચિહ્નથી જણાયું હશે કે દરેક પંક્તિની પહેલી બે માત્રા પછી અષ્ટકલ સંધિઓ શરૂ થાય છે. અને દરેક પંક્તિને અંતે આવતા અષ્ટકલ સંધિમાં તે પછીની પંક્તિની બે માત્રા ભળી જાય છે. ધ્રુવની એક પંક્તિ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ છે. દેશીમાં તેનું વાતાવરણ જાળવવા, તેનો ઢાળ રૂઢ થવા, તેના પ્રાસમાં એવી જ એક બીજી પંક્તિ આવે છે. આ દરેક પંક્તિ ચચ્ચાર અષ્ટકલોની છે; (અલબત છેલ્લા અષ્ટકલમાં પછીની પંક્તિની બે આદ્યમાત્રાઓ ભળે છે. તે ગણતાં) તે પછી કડી કે સંગીતમાં જેને આંતરો કહીએ તે આવે છે. તેની પહેલી બે પંક્તિઓ ઉપરની પેઠે બબ્બે અષ્ટકલોની છે, બન્ને સંગીતમાં એકસરખી રીતે ગવાય છે. ત્રીજી ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થાય છે, તેમાં પણ ઉપરની પંક્તિને અંતરે ઉપરનો જ પ્રાસ આવે છે, પણ એટલેથી એ પંક્તિ અટકી ન જતાં ચાર અષ્ટકલોવાળી ધ્રુવપંક્તિ સાથે એક થઈ રેલાય છે. એ એટલે દૂર રેલાય માટે જ એ પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થયેલી. તેના સંગીતને કંઈક વ્યક્ત કરવા તેનો પંક્તિવિન્યાસ ઉપર પ્રમાણે કરવો જોઈએ.

એક બીજો દાખલો પણ દયારામનો જ લઈએ, એ દાખલો વધારે પરિચિત છે માટે લઉં છું:

શ્યામ રંગ; સમીપે ન; જાવું મ્હારે; આજ થકી; શ્યામ
રંગ; સમીપે ન, જાવું–;

કસ્તુરી; કેરી; બિંદી તો કશું નહીં;
કાજળ ના; આંખમાં અંજાતું મારે; આજ થકી; શ્યામ રંગ;
સમીપે ન; જાવું;
દયારામરસસુધા પૃ. ૧૭૦

ધ્રુવપંક્તિ સાત પટ્કલોની છે. આઠમું પટ્કલ ત્યાં અનક્ષર રહી વિરામ-રૂપે આવે છે. તે પછી કડી શરૂ થાય છે તેમાં પહેલી પંક્તિ ચાર પટ્કલોની છે અને તે પછી બીજી પંક્તિ ધ્રુવપંક્તિ જેવડી જ લાંબી, એ જ સ્વરોની આવે છે, અને ધ્રુવની પંક્તિના ત્રીજા પટ્કલના પહેલા ત્રિકલનો પ્રાસ પકડી પછી ત્યાંથી ધ્રુવપંક્તિમાં સરી જાય છે. આગલી દેશીમાં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ નહોતો, અહીં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ છે. અને બન્ને જગાએ પ્રાસ સંગીતની ગતિને અનુકૂળ ચાલે છે તે દેખીતું છે.

ત્રીજી એક જુદા રાગની દયારામની એટલી જ પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ ::

કામણ] દીસે છે અલબેલા તારી; આંખમાં—;રે—
ભોળું; ભાખમાં—;રે—કામણ;
મંદ હસીને; ચિતડું ચોર્યું;
કુટિલ કટાક્ષે; કાળજ કોર્યું;
મદ પડિયાળી; આંખે ઝીણું; ઝાંખમાં—;રે—કામણ:

અહીં આખું ધ્રુવ દોઢ પંક્તિનું છે. પહેલી ધ્રુવપંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની છે અને તે પછી તેના ઉત્તરાર્ધ જેટલી અને એ જ સ્વરોમાં બીજી પંક્તિ આવી તેની સાથે પાછું ધ્રુવ જોડાઈ જાય છે. એ રીતે ઉત્તરાર્ધ સાથે આખી ધ્રુવપંક્તિ જોડાઈ એક સંગીત રચનાનું સૂચન થાય છે. પછી કડી કે આંતરામાં બે પંક્તિ ચચ્ચાર ચતુષ્કલોની પ્રાસબદ્ધ અને એક જ સ્વરોમાં ગવાતી આવે છે. ત્રીજી પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થઈ, ચાર ચતુષ્કલો સુધી જઈ, પછી ધ્રુવના પાંચમા છઠ્ઠા ચતુષ્કલ સાથે પ્રાસ મેળવી પછી આખી ધ્રુવ પંક્તિ સાથે જોડાઈ જાય છે. અહીં પણ પ્રાસ સંગીતને અનુકૂળ અને સંગીતની ગતિને સૂચવનારો જ છે.

ધ્રુવપંક્તિ સંગીતનો સાદો એકમ હોય એવા દાખલા આપણે જોયા, જોકે તેમાં પ્રસંગવશાત્ દયારામની ગરબીમાં એકમ ન હોય એવો ધ્રુવખંડ પણ આવી ગયો. એકમ ન હોય એવા ધ્રુવખંડોવાળી દેશીઓ પણ ઘણી હોય છે. આપણે જુદાજુદા દાખલા લઈએ:

જગતનું સુખ, ઝાકળનું છે, પાણી, રે, જાણી, લે
વળી, જોતાં વાર ન લાગે, વાણી, રે, જાણી, લે ૧
જોગીસાબાજી સંસારનો છે ખેલ રે જાણી લે
એ વિચારી અહંકાર તું મેલ રે જાણી લે ૨

બૃ. કા. દો ૧,૭૨૧

આ ચતુષ્કલ રચના છે વચમાં આવતો રે અને અંતે આવતો લે બન્ને પ્લુત ચતુષ્કલો બને છે. એ રીતે આ આઠ ચતુષ્કલોની સવૈયાની દેશી છે. આમાં 'જાણી લે' એ ધ્રુવખંડ છે. એ સંગીતની સ્વતંત્ર એકમ નથી; દેશીની કડીમાં ભળીને તે કડીનો ભાગ બને છે. અને આ ભાગ એ કડીની દૃષ્ટિએ પણ અવિશ્લેષ્ય છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ દેશી જે સવૈયાની દેશી છે, તે એ ધ્રુવભાગ વિના આખો સવૈયો થઈ ન જ શકત. આવા ધ્રુવખંડને આપણે અવિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો કહીશું. કેટલીક જગાએ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો પણ હોય છે. દાખલા તરીકે

મૂળથી, મોટી, સંગત, કરિયે, નીચ સંગત પરિ, હરિયે, જી—
સંગત, તેને, મન વશ, રૂડે છે. જેથી, તરિયે, મરિયે, શિક્ષા, શાણા, ને—

દયારામરસસુધા પૃ ૧૦૮

આ દેશીની પહેલી પંક્તિ જોતાં જણાશે કે તેનો અંત્ય જી ચાર માત્રાનો પ્લુત છે અને આખી પંક્તિ સવૈયાની દેશી છે. બીજી પંક્તિ પણ તેની જ ગતિએ ચાલે છે, અંત્ય એટલે સાતમા ચતુષ્કલે પ્રાસ મેળવે છે, અને આઠમા ચતુષ્કલે પ્લુત જી હતો તે ઉખેડી એની જગાએ ત્રણ ચતુષ્કલોનો ધ્રુવખંડ મૂકી દે છે. એ ધ્રુવભાગ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ થઈ શકે એમ નથી એટલે એ ધ્રુવખંડ જ છે. પણ એ મૂળની સવૈયાની રચનાથી સહેલાઈથી છૂટો પડી જાય એવો છે, વિશ્લેષ્ય છે. એ હોવા છતાં તેની નીચે સવૈયાની રચના સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે; જેમ ઝાડને જરા કાપીને તેને કલમ લગાડે તેમ ધ્રુવખંડ બહારથી લગાડેલો છે માટે આપણે તેને વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડ કહીશું. એટલું જ નહિ, જાણે અર્થમાં પણ તે ભાગ વિશ્લેષ્ય છે. એ અર્થને પુષ્ટ પણ કરતો નથી.

જગતનું સુખ ઝાકળનું છે પાણી રે—જાણી લે—

આમાં 'રે જાણી લે' એ ભાગ અવિશ્લેષ્ય છે મૂળ રચના જ સવૈયાની છે અને જનુ તે અવિશ્લેષ્ય અંગ છે. અલબત્ત આ ભેદ સ્વીકારતાં ગમે તે રચના એકદમ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડવાળી નહિ ગણી નાખવી જોઈએ. ધ્રુવ હોવા

ઉંનો મૂળ રચના અને ધ્રુવ બન્ને સ્પષ્ટ નોખા દેખાઈ આવવા જોઈએ. તો જ તેને વિશ્લેષ્ય ગણી શકાય અને તેમ છતાં એ પણ સ્વીકારવું જ જોઈએ કે આ વિશ્લેષણ શક્ય હોવા છતાં આવા ધ્રુવખંડોમાં પણ ધ્રુવ-સહિત એ કડીનું આખું એક સંગીત એકમ બને છે.

'રે જાણી લે' એ ધ્રુવખંડ દરેક પંક્તિએ આવે છે. 'શિક્ષા શાણાને' એ ધ્રુવખંડ બેકી પંક્તિમાં જ આવે છે. કોઈકોઈ વાર એકી અને બેકી પંક્તિના જુદાજુદા ધ્રુવખંડો હોય છે. આને હું સગવડ ખાતર બેવડા ધ્રુવખંડો કહું છું.

કારતક માસે કેમ ગયા હો મૂકી રે રસિયાજી
પ્રાણજીવન પ્રભુ ! શી વાતે હું ચૂકી રે રંગ રસિયાજી
ચૂકી છું પણ દાસી દોષ સમાવો રે રસિયાજી
મારા સમ જો મનમાં કાંઈક લાવો રે રંગ રસિયાજી

દયારામરસસુધા પૃ. ૧૦૩

આ અવિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડવાળી ચતુષ્કલ રચના છે. બન્ને પંક્તિઓના ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બાકી પાંચ ચતુષ્કલો રહે છે બન્ને ધ્રુવખંડોના કાલમાત્રા સરખી છે:

રે—,રસિયા, જી—
રે રંગ,રસિયા જી—

અર્થાત્ પહેલામાં રે પ્લુત થઈ ચતુષ્કલ બને છે, બીજામાં 'રે રંગ' આખું ચતુષ્કલ બને છે ક્વચિત્ કડીની એક પંક્તિને બીજીથી જરા નાની રાખી, દરેકને માટે લાંબોટૂંકો ધ્રુવખંડ યોજાય છે:

પછી સુદામોજી બોલિયા, સુણ સુંદરી રે,
હું કહું તે શિખ, માન, ઘેલી કોણે કરી રે

બૃ. કા. દો. ૧,૨૪૨

ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ઘટાવતાં,

પછી સુ,દામો જી, બો–લિ, યાસુણ, સુંદરી, રે– –
હું કહું તે શિખ, મા–ન, ઘેલી કો,ણે કરી, રે– –

'સુણ સુંદરી રે' કરતાં 'ઘેલી કોણે કરી રે' એ ધ્રુવખંડ બે માત્રા જેટલો લાંબો છે, અને તેનું કારણ બીજી પંક્તિનો ધ્રુવખંડ પહેલાનો ભાગ ટૂંકો છે એ છે. આ ધ્રુવખંડો ટૂંકા થતાંથતાં માત્ર એક શબ્દ બની રહે એવું ઘણી વાર બને છે. તેના દાખલા આપવાની હું જરૂર જોતો

નથી. આ ધ્રુવખંડ પંક્તિને અંતે જ આવે એવો કોઈ નિયમ નથી. તે પંક્તિની વચમાં પણ આવે છે, અને આદિમાં પણ આવે છે, અને આદિ અને અંત બન્ને જગાએ પણ આવે છે.

પરમેશ્વરીને પાયે પડી હો બહુચરી, કહું કળીજુગનાં કર્મ
અકલ નથી કાઈ એવડી હો બહુચરી, શક્તિ રાખજો શર્મ. ૧
જીવનું જીવન તું જડી હો બહુચરી, મૂરખ નવ લે મર્મ;
અવતારીને આ ઘડી હો બહુચરી, આધજીએ રાખ્યા ધર્મ. ૨

અહીં 'હો બહુચરી' એ ધ્રુવખંડ છે. અને

સાહેલડી હે! શ્યું કહિયે વારોવાર, જાણો છો મુજ મન
વાતડી હો લાલ
સાહેલડી હે! કરુણાની નજરે બોલાય, તો ટળે મુજ મન
ભ્રાંતડી હો લાલ
શ્રી. આનંદકાવ્યમહોદધિ ૧, ૧૨૮

અહીં 'સાહેલડી હે' એ ધ્રુવખંડ પંક્તિના આદિમાં આવે છે. અને 'હો લાલ' અંતમાં આવે છે.

આ ચર્ચા પૂરી કરતા પહેલાં એક પ્રયોગની નોંધ લેવી જોઈએ, જે ધ્રુવ કે ધ્રુવખંડ નથી, છતાં તેની સાથે દૂરદૂરના સંબંધથી પણ સરખાવી શકાય. કેટલીક દેશીઓમા પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ મૂકવાને બદલે તેને પંક્તિમાંથી અમુક ખંડ લઈ તેની વીપ્સા કરેલી હોય છે જૈન રાસાઓમાં આવી દેશીઓનો ઉપયોગ વિશેષ જોયો છે આનંદકાવ્ય મહોદધિ મૌક્તિક ૧લામાં પૃ ૨૨૪મે એવી દેશી છે શ્રીપાળના રાસમાં ખંડ ત્રીજામાં પહેલી અને પાંચમી બન્ને ઢાળો એવી છે. આનંદકાવ્ય-મહોદધિની અને શ્રીપાળના રાસની ઉપર કહી તે પાંચમી ઢળ એ બન્નેના નમૂનાની પ્રતીકપંક્તિ આપણે પણ નમૂના માટે નીચે લઈએ :

ચારાં મોહલાં ઉપર મેહ જરૂખે વીજલી હો લાલ
- જરૂખે વીજલી હો લાલ.

'જરૂખે વીજલી હો લાલ' અહીં બેવડાય છે. અને તેની અસર ધ્રુવ જેવી જ પડે છે. એક લોકગીતની દેશીમાં એ જ સ્થાને ધ્રુવખંડ આવે છે. એ ગીતની પંક્તિઓ બે ત્રણ યાદ છે તે નીચે ઉતારું છુ તે ઉપરથી ખ્યાલ આવશે :

લાલજી કારતક મહિને રથ જાદવરાયે ખેડિયા હો લાલ
વ્હેલા આવજો મહારાજ

× × ×

લાલજી ચાંખડીએથી રણપાખડા પણ ભલે પડયા હો લાલ
વ્હેલા આવજો મહારાજ
લાલજી બળતીઝળતી બોલુ છુ પણ ઘણી ખમા હો લાલ
વ્હેલા આવજો મહારાજ.

શ્રીપાળના રાસની ત્રીજા ખંડની પહેલી ઢાળના નમૂનાનું પ્રતીક કંઈક જુદું છે. આપણે એ ઢાળની બે પંક્તિઓ નીચે ઉતારીએ:

(ઢાળ પહેલી રાગ મલ્હાર–શીતલ તરુવર છાંય કે–એ દેશી)
દેખી કામિની દોય કે કામે વ્યાપિયો રે
કે કામે વ્યાપિયો
વળી ઘણો ધનલોભ કે વાધ્યો પાપિયો રે
કે વાધ્યો પાપિયો

આમાં વીપ્સા કરવાનો ખંડ કે થી શરૂ થાય છે એટલે એ તરત નજરે ચડે છે અને તેથી ગાવામાં એક જાતની સગવડ રહે છે આ પંક્તિ 'થારા°' અને 'લાલજી'થી ટૂંકી છે અને તે અટવા આ 'થાના' અને 'લાલજી' શબ્દ જેટલી જ ટૂંકી છે. એવો કોઈ શબ્દ ઉપરના ઢાળમાં પ્રથમ મૂકો એટલે બન્ને ઢાળોની પંક્તિઓ સરખી થઈ રહેશે.

ઉપર મેં કહ્યું કે ધ્રુવપંક્તિ કે ધ્રુવખંડ સાથેની કડી, સંગીતનો આખો એક જટિલ એકમ બને છે એ સંગીતનો એકમ સમજવામાં ધ્રુવ-અધ્રુવનો ભેદ કરવાની જરૂર નથી, કારણકે એ એકમનો કેટલો ભાગ ધ્રુવ કરવો કેટલો નહિ તે કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે અને આ ખરું છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી રચતી વખતે કવિની દૃષ્ટિ આગળ સંગીતનો આખો એકમ સિદ્ધ સ્થિતિમાં સ્ફુટરૂપે હોય જ છે. એમ હોય પણ ખરું અને ન પણ હોય. અત્યારે ધ્યાનમની અમુક ગરબીને ઢાળે લખનાર કવિની દૃષ્ટિ સમક્ષ સંગીતનો એકમ સ્ફુટરૂપે છે પણ એમ પણ બને કે અમુક સિદ્ધ એકમ નજર આગળ હોય અને તેમાં ક્યાંકક્યાંક ધ્રુવ કે ધ્રુવખંડ ઉમેરવાના પ્રયોગો કરતાં કવિને સંગીતનો કોઈ નવો એકમ મળી આવે. કવિ જેમ પ્રયોગો કરતા નવો છન્દ બનાવે છે, તેમ નવો સંગીતનો ઢાળ પણ બનાવે.

હું આગળ કહી ગયો કે કોઈ પણ ગીતની પંક્તિમાં ધ્રુવખંડ કેટલો રાખવો એ કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આ પ્રક્રિયાથી ધ્રુવખંડ ટૂંકો થતોથતો છેવટે એક શબ્દ જેવડો થઈ જાય. પણ તેથી પણ આગળ જતા તે એકાક્ષર પણ થઈ રહે. એ દૃષ્ટિએ પંક્તિને અંતે આવતા રે જી હો વગેરે ધ્રુવો જ છે જો કે તેને ધ્રુવ કહેવાની પરંપરા નથી. આ રે જી હો મૂળ તો ઉદ્‌ગારના અવ્યયો છે, પણ અહીં ઘણી જગાએ કેવળ તાનપૂરકો તરીકે આવે છે અને ત્યારે તે અર્થહીન બની જાય છે. અહીં જેમ મૂળ અવ્યયો અર્થહીન થાય છે, તેમ, કહી શકાય કે અર્થસંદર્ભમાં વણાઈ ગયેલાં ધ્રુવો પણ દરેક આવર્તને એકસરખાં અર્થઘન હોતાં નથી. ક્યાંક તો એક જ કાવ્યમાં અમુક જગાએ જ એ સાર્થ હોય છે અને પછી તો કેવળ સંગીતખંડ પૂરવા જ આવે છે. ખરી રીતે કડીએકડીએ આવર્તન કરવાનો વ્યાપાર જ એટલો બધો યાંત્રિક છે કે એ સર્વત્ર એકસરખો અર્થઘન હોઈ શકે જ નહિ. અર્થ સાથે બેસાડતાં ફરકેલી ન આવે, વિરોધ નહિ તો અર્થને વિક્ષિપ્ત ન કરે એટલા માટે ઘણીખરી જગાએ ધ્રુવો સંબોધનસ્વરૂપના હોય છે, ઉદ્‌ગારના રૂપની હોય છે, જેમકે 'સુણ સુંદરી રે' 'હર ગોપાલા રે' વગેરે. પણ કોઈકોઈ વાર ગીતના મૂળ સંદર્ભ સાથે તેને એટલો આછોપાતળો પણ સંબંધ નથી હોતો. ઘણીવાર કવિ અમુક ધ્રુવ સહિત દેશીના ચાલમાં નવી દેશી લખે છે, અને ત્યાં મૂલ અસલ દેશીની ધ્રુવ એમ ને એમ આખી ને આખી પોતાના ગીતમાં મૂકી દે છે. લોકગીતમાં તો એવું વારંવાર બને છે, પણ ગંભીર સાહિત્યમાં પણ એવું બને છે જેમકે:

ઢાળ ૧૭મી—દેશી સાહેલડીની.

ઘનઘાતી કર્મક્ષય કીધાં સાહેલડિયાં
ધરતાં શુકલજ ધ્યાન રે ગુણવેલડિયાં
સમોવસરણ દેવે કિયું સાહેલડિયાં
બેઠા ઋષભ જિણંદ રે ગુણવેલડિયાં.

આ. કા. મ. મા. ૭, ૧૯

અહીં સંદર્ભ જોતાં, આ કડીની પંક્તિઓ કોઈ ઓીઓને ઉદ્દેશઈ નથી. અહીં તો કવિ, સંયમ લીધા પછી ભરત ધર્મધ્યાન વગેરે કરે છે તેનું વર્ણન કરે છે 'મેરે લાલ' જેવા પંક્તિમાં તો કવિ શ્રોતાઓને સંબોધનો પણ કહીં શકાય, પણ અહીં કવિ, ઓીઓને 'સાહેલડી' કહી સંબોધે

છે એવી કલ્પના પણ થઈ શકે તેમ નથી. ખરી હકીકત એવી જણાય છે કે મૂળ દેશીમાં આ જ પ્રમાણે ધ્રુવખંડો આવતા હશે, અને તે ધ્રુવખંડો કવિગે પોતાની નવી દેશીમાં કાયમ રાખ્યા, જો કે દેશીના સંદર્ભ સાથે તેનો કોઈ રીતે અન્વય થઈ શકે તેમ નથી. અર્થાત્ અહીં ધ્રુવખંડ જોકે અર્થશૂન્ય નથી, પણ કવિએ તેને અર્થશૂન્ય ગાનોપયોગી ખંડ તરીકે વાપરેલો છે. આની પહેલાં આવતી ૧૨ મી ઢાળ (એજન પૃ. ૧૩) માં 'મન ભમરા રે, અને 'લાલ ભમરા રે' પણ આવી જ રીતે અર્થહીન ધ્રુવખંડ છે, જો કે મૂળની દેશીમાં એ કાવ્યાર્થનો ભાગ હશે જ.

દેશીઓમાં ધ્રુવો ક્યારથી વપરાવા માંડ્યા એ એક અગત્યનો પ્રશ્ન છે. ખરી રીતે આ ગુજરાતી કે એવા કોઈ એક પ્રાન્તીય ભાષાસાહિત્યનો પ્રશ્ન હોય એ કરતાં બધી સંસ્કૃતોદ્‌ભવ ભાષાઓના સાહિત્યનો પ્રશ્ન છે, કારણકે હિંદી મરાઠી બંગાલી વગેરે બધી ભાષાના કવિતાસાહિત્યમાં ધ્રુવો આવે છે. અને ધ્રુવની ભંગી હરકોઈ એક પ્રાન્તમાં શરૂ થાય તો બીજા પ્રાન્તમાં તે તરત જ સ્વીકારાય એવી છે. આપણે આપણા અન્વેષણને અંગે એટલું જ કહી શકીએ કે ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસમાં ધ્રુવો નથી. અત્યાર સુધીના ઉપલબ્ધ સાહિત્યમાં તેનો પૂર્વતમ પ્રયોગ મેં આગળ કહ્યું તેમ માતૃકાચઉપઈ (પ્રા. ગુ. કા. સં. પૃ. ૭૪)માં થયો ગણાય. ત્યાં આરંભમાં ચોપાઈની આંચલી આપેલી છે એ આંચલી ચોપાઈની આખી એક કડી છે જે દરેક કડીને અંતે ફરી ગાવાની છે. આ ચોપાઈનો સમય સં. ૧૩૨૭ની લગભગનો આપેલો છે. અલબત ધ્રુવની આ ભંગી અત્યંત સાદી છે. જેને આપણે વધારે ખૂબીવાળી ધ્રુવભંગી કહી તે ધ્રુવખંડની ભંગી છે. એ ભંગી પણ એ જ સાલના એટલે સં. ૧૩૨૭ સાલના સપ્તક્ષેત્રિરાસુમાં આવે છે. હું નમૂના તરીકે થોડી કડી ઊતારું છું:

ત્રીજઉ ક્ષેત્રુ સુ અંભણઉ એ વરલોયણે જં ભણિઉ વીયરાઇ ।
ગુણગંભીર સો જિણુ વયણુ મૃગનયણે તસુ નવિ ઊપમ કાઇ ॥૫૬॥

વચન ૪કેકા મૂલુ નહી વરલોયણે જં બોલઇ ભગવંતુ ।
ત્રિહુ ભુવણે ચૂડામણિ ય મૃગલોયણે સહ જાણઇ અરિહંતુ ॥૫૭॥

૫૬ ક્ષેત્ર બાપ જિનવચનતણઉ વર૦ બુજ્‌ઝઇ લોકુ અલોકુ ।
સઉ જિ સિદ્ધંત જ સલહીઅઇ એ મૃગ૦ દેઅઇ સિદ્ધિસંજોગુ ॥૫૮॥

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૩

મૂળ પુસ્તકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ અહીં ઉતારી છે. પંક્તિ જોતાં જણાશે કે આમાં પંક્તિની મધ્યે 'વરૌલીયણે' અને 'મૃગલોયણે' ધ્રુવખંડો વારાફરતી આવે છે. પણ વિશેષ પૃથક્કરણથી જણાશે કે એ ધ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે આવે છે. જો કે ક્યાંક માત્રાઓ વધે છે. પણ "વચન ઈકેકા મૂલુ નહી" "ત્રિહુ ભુવને ચૂડામણિય" એ સ્પષ્ટ દોહરાનાં એકી ચરણો છે. અને ધ્રુવ પછીનો ભાગ તો તરત ઓળખાય એવી દોહરાની બેકી પંક્તિઓ છે. આ પછીના પ્રકરણમાં એવા કેટલાય દાખલા આવશે જેમાં દોહરાનાં ચરણોને ધ્રુવખંડ લગાડી જુદા-જુદા પ્રકારની દેશીઓ કરેલી હોય. પણ આ ધ્રુવખંડમાં એક વિશેષતા છે તે એ કે આપણે આગળ જોઈશું તેમ દોહરા સાથે લગાડેલા બેવડા ધ્રુવખંડોમાં એક એકી સાથે અને બીજો બેકી પંક્તિ સાથે આવે છે, તેને બદલે અહીં દોહરાની માત્ર એકી પંક્તિએ બન્ને ધ્રુવખંડો વારાફરતી આવે છે.

બીજા જૈન રાસા જોતાં પ્રથમ આવી પરંપરા હશે એમ જણાય છે. પ્રસિદ્ધ માલંતડેના દેશી જેનું દૃષ્ટાન્ત આ જ પ્રકરણમાં બેવડી ધ્રુવખંડોના દૃષ્ટાન્ત તરીકે આપવાનો છું, તે પણ કોઈ સમયે ઉપર જેવી જ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે જ આવતી હશે એમ કેટલાક દાખલાથી જણાય છે. જૈન ગુર્જર કવિઓ ૧,૫૮ અને ૧,૮૪ ઉપર માલંતડેની દેશી છે તેમાં આ ધ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિએ જ આવે છે. આ બીજો દાખલો લાવણ્યસમયના દેવરાજ વચ્છરાજ ચોપાઈમાંથી આપેલો છે, જે કાવ્ય આનંદકાવ્યમહોદધિ મૌક્તિક ૩'જામાં (પૃ. ૨૫૩) છાપેલું છે એ આખી દેશીમાં 'માલ્હંતડે' દોહરાના એકી ચરણ પછી આવે છે, અને બેકી ચરણને ધ્રુવ નથી :

> એ કવિ સવિ હું નમી કરીએ, માલ્હંતડે લક્ષ્મીસાગરસૂરિ;
> કગ કહે બે કર જોડિ.
> અધિક ઓછું બોલતા એ, માલ્હંતડે લક્ષ્મીસાગરસૂરિ;
> કુણે મ દેજ્યો ખોડિ ૫

અહીં મૂળ કડી દોહરાની છે, અને તેમાં એકી ચરણને અંતે માલ્હંતડે લક્ષ્મીસાગરસૂરિ એટલો ધ્રુવખંડ આવે છે. બેવડી ધ્રુવના દાખલાની કૃતિ પણ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાંના રાસમાંથી મળે છે જે સં. ૧૩૬૦ આસપાસનો મનાય છે (આપણા કવિઓ ખંડ ૧. પૃ ૧૬૯) રાસ અધૂરો

હોવાથી આપણને આ બેવડી ધ્રુવનો માત્ર એકેક જ પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે, રાસને અંતે:

> દિઠ પીપાણું વેગિ તહિં હરીવાલા સડા રે,
> સુરવાહે સંપત્ત મનીલા સડા રે.
>
> પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ છેલ્લું પાનું પૃ. ૩૦

મૂળમાં આ એક પંક્તિ તરીકે છપાઈ છે. ધ્રુવ બાદ કરતાં દોહરાનું પિંડ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

આગળ કહી ગયો તે માલ્હંતડે ધ્રુવનું જૂનામાં જૂનું દૃષ્ટાન્ત સમરારાસુમાં મળે છે જે સં. ૧૩૭૧ની આસપાસનો મનાય છે (આપણા કવિઓ ખંડ ૧, ૨૧૧) પ્રથમ, હું પુસ્તકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ ઉતારું છું:

નવમી ભાષા:

> સંઘવાછ્લુ કરી ચાિરિ ભલે માલ્હંતડે પૂજિય દરિસણ પાય।
> સુણિ સુંદરે પૂજિય દરિસણ પાય।
> સોરઠદેસ સંઘુ સંચરિઉ મા° ચઉડે રયણિ વિહાઇ ॥ ૧ ॥
> આદિભક્તુ અમરેલીવહ માલ્હં° આવિઉ દેસલજાઉ।
> અલવેસરુ અલ જવિ મિલએ માલ્હં° મંડલિકુ સોરઠરાઉ ॥ ૨ ॥
> ઠામિ ઠામિ ઉચ્છવ હુઅઇ માલ્હં° ગઢિ જૂનઇ સંપત્તુ।
> મહિપાલદેઉ રાઉલુ આવએ માલ્હં° સામુહઉ સંઘ અણુરત્તુ ॥ ૩ ॥
> મહિપુ સમરુ બિઉ મિલિયસોહઇ માલ્હં° ઇંદુ કિરિ અનઇ ગોવિંદુ।
> તેજિ અગંજિઉ તેજલપુરે મા° પૂરિઉ સંઘઆણંદુ। સુણિ° ॥ ૪ ॥
> વઉણુથલી ચૈત્ર પ્રવાડિ કરે માલ્હં° તલહટીય ગઢમાહિ।
> ઊજિલ ઊપરિ ચાલિયા એ માલ્હં° ચઉવિહ સંઘહમાહિ। સુણિ°।
> દામોદરુ હરિ પંચમઉ માલ્હં° કાલમેઘો ક્ષેત્રપાલુ। સુણિ°।
> સુવનરેહા નદી તહિં વહએ માલ્હં° તરુ વરતણઉ ઝમાલુ ॥ ૫ ॥
>
> પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૪-૩

અલબત ઉપરના અવતરણમાં દરેક પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ નથી. કોઈ કોઈ કડીમાં છે ને કોઈમાં નથી, એ લહિયાની ભૂલ જણાય છે. જૈન ગૂર્જર કવિઓમાં અનેક દેશીઓમાં આ ધ્રુવો બેવડી ધ્રુવો તરીકે આવે છે, જેમકે જૈન ગુર્જરકવિઓ ખંડ ૧, પૃ. ૧૮૯ પૃ. ૨૦૭ વગેરે.

ઉપર કહ્યા તે એટલે કે પેથડરાસમાં સમરારાસુમાં અને અન્ય રાસોમાં પણ દોહરાના એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો પાઠ આવે છે:

પઈઇ ભાટ સંઘપતિ નિસુણી પેથડ પુણ્યપવિત્ત
ચંડસીહધરિ અવતરીઉ ગુરુદેવે ગુરુદેવે ગુરુદેવે સુય સત્ત
થાપીઉ ડૂંગર પણ તિલઉ કૂલપગર તે ચંગ
પાઉલ નાચઈ રંગભર ગાયંતી એ ગાયંતી એ ગાયંતી મનહ સરંગ ।।૪૪।।

પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય સંગ્રહ એપેન્ડિક્સ પૃ. ૨૭

આ શુદ્ધ દોહરો જ છે. તેના પઠનમાં વિશેષતા એટલી જ છે કે તેના છેલ્લા ચરણના પઠનમાં આરંભનો આશરે ચાર અક્ષરનો શબ્દ ત્રણ વાર લલકારાય છે. શબ્દ ચાર અક્ષરથી ટૂંકો હોય તો અંદર એ ઉમેરાય છે. ચારથી વધારે અક્ષરવાળો તિસસયરે પણ આ નિરુક્તિમાં આવે છે,— તેમાં લઘુઓ વધારે છે, એટલે એ લાંબો નહિ પડતો હોય. 'અહિણુવ'માં લઘુઓ વધારે છે, એટલે એમાં પણ એ ઉમેરીને એને લલકાર્યો છે. અત્યારે પણ દૂહા લલકારવામાં એમ શબ્દો બેત્રણ વાર લલકારાય છે. આને દેશીની કોઈ ખાસ પદ્ધતિ ગણવાની જરૂર નથી, પણ એ વખતે દૂહા લલકારાતા એનું આ એક અચૂક પ્રમાણ છે.

પ્રકરણ ૧૦

ચોપાઈ અને રોળાની દેશીઓ

આપણે ૯મા પ્રકરણમાં, દેશીઓ જાતિઓમાંથી કેવી રીતે નિષ્પન્ન થાય છે, દેશીઓને જાતિઓ સાથે કેવી જાતના સંબંધ હોય છે તે જોયું. એ પ્રકરણમાં આપેલાં થોડાં દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી પ્રતીત થયું હશે, અને વિશેષ આ પ્રકરણમાં થશે કે એક જાતિમાંથી અનેક રીતે દેશીઓ થઈ શકે છે. અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં અને જાતિઓમાં પણ અનેક રીતે નવા છંદો થઈ શકે છે, પણ તેના કરતાં અનેકગણી રીતે એક જાતિમાંથી અનેક દેશીઓ થઈ શકે છે. અને આપણા પ્રાચીન કવિઓને આ દેશીઓનો એટલો બધો અભ્યાસ હતો કે તેઓ બહુ સહેલાઈથી નવી નવી દેશીઓ રચી શકતા. એ બધી દેશીઓનું પિંગળદૃષ્ટિએ પૃથક્કરણ અને જાતિ સાથેનું તેનું અનુસંધાન કરવા તો એક આખો દેશીઓનો કોષ જોઈએ. એ પ્રયત્નને પણ સ્થાન છે અને એ થાય તો અનેક રીતે ઉપકારક થાય એમ હું માનું છું. જો કે પિંગલદૃષ્ટિએ એનું પૃથક્કરણ* થતું હોય તો સાથેસાથે સંગીતદૃષ્ટિએ પણ એ થાય એ આવશ્યક છે, કારણકે દેશીઓ માત્ર પિંગલની રચના નથી, સાથેસાથે સંગીતની પણ છે. પણ આવું કામ આ પુસ્તકની મર્યાદામાં આવી શકે નહિ, અને આણવાની જરૂર પણ નથી. અહીં તો ભિન્નભિન્ન દેશીઓ મુખ્યમુખ્ય કઈકઈ રીતે જાતિમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે, એ નિષ્પત્તિની મુખ્યમુખ્ય ભંગીઓ કઈકઈ છે એ જ આપણા અભ્યાસનો વિષય છે.

---

* સદ્‌ગત મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ જૈન સાહિત્ય પરત્વે આ કામ આરંભ્યું હતું અને તે લગભગ પૂરું થયું છે.

આ અભ્યાસને માટે પણ છું. અત્યાર સુધી જાતિઓ સંબધી લીધેલો ક્રમ જ લઈશ. જાતિના પ્રકરણમા (પ્ર ૭ મુ) આપણે પ્રથમ સોળ માત્રાની ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ, પછી ૨૪ માત્રાની અને પછી ૩૨ માત્રાની રચનાઓ લીધી હતી તેમ લઇશુ. અને તે પછી નિકલ પચકલ અને સપ્તકલ રચનાઓ લઈશુ. આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયુ કે બધી દેશીઓ સમદલ કે સમચરણ હોતી નથી. દેશીઓ ગેય હોવાથી સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે તેનાં ચરણોની સખ્યા ત્રણ કે પાંચ કવચિત્ એથી વધારે પણ હોય છે, અને તેનાં બધાં ચરણોના સંધિઓના આવર્તનોની સંખ્યા પણ સરખી હોતી નથી. એવી બધી સમઅસમ રચનાઓ આપણે વિષયનિરૂપણની સગવડ પ્રમાણે તેની મૂળ જાતિના અનુસંધાનમાં જોઈશુ. અક્ષરમેળવૃત્તોમાં થાય છે તેવુ સમવિષમતું ભિન્ન નિરૂપણ અહીં આવશ્યક નથી. જો કે તેમ છતાં, કેટલીક મિશ્ર રચનાઓ આપણે અલગ વિચારવાની રહેશે.

જેમ સંસ્કૃત પ્રબન્ધોમાં આઠ અક્ષરના ચરણવાળો અનુષ્ટુપ અને ૧૧ અક્ષરના ચરણવાળી ત્રિષ્ટુપ રચનાઓ એ જ સૌથી ટૂંકા છંદ છે, અને એ જ સૌથી વધારે વપરાયેલી છે, જો કે પિંગલકારોએ અને કોઈ કોઈ કવિઓએ કૌતુક ખાતર તેથી ટૂંકી રચનાઓ કરી છે, તેમ જાતિ અને દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં આ ષોડશી રચનાઓ જ સૌથી ટૂંકી અને વ્યાપક છે. એનાથી ટૂંકી કોઈ રચનાઓ મળતી નથી. વળી સંસ્કૃત પ્રબન્ધોમાં જેમ ઈંદ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રા કરતાં બન્નેનો મિશ્ર છન્દ ઉપજાતિ વધારે વપરાયો છે તેમ આ ષોડશી રચનાઓમાં પણ દાગાન્ત ચરણાકુળ લગાન્ત જેકરી અને ગાગાન્ત ચોપાઈ કરતાં ત્રણેની મિશ્ર રચના જ વધારે વપરાઈ છે. દલપતરામે આ મિશ્ર રચનાને પણ ચોપાઈ નામ આપ્યુ છે તે આપણે જાતિના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા. આ રચના આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એટલી બધી વપરાયેલ છે અને અત્યારે પણ એટલી પરિચિત છે કે તેના દાખલા આપવાની હું જરૂર જોતો નથી.

સામાન્ય રીતે ક્યાંઈ આ ચોપાઈથી ટૂંકી રચના પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વપરાઈ નથી. એકબે જરા ટૂંકી રચનાઓ મળે છે પણ તે ચોપાઈની જ દેશીઓ છે, માત્ર અંત્ય સંધિના ખંડનથી થોડી ટૂંકાઈ છે. આના દાખલા જૈન રાસિઓમાં મળે છે. તેમાંના એક પ્રકારને ઉપાલો કહેલ છે :

ઢાલ ઊલાલુ'

છૅભ સરિ સમુખિ હોઈ
કોડિ વરસ કવિ જોઈ ૧
તું લવલેશ ન જાંણઈ
મૂરખ કિશું વખાંણઈ ૨
મંત્રિ પેથ ઈમ બોલઇ
અવર ન કૉઈ તુમ્હ તોલઇ ૩
તૂ માયા તૂંઅ તાત
કહૂંઅ કિસિ પરિ વાત ૪

જૈન ગૂર્જર કવિઓ ૧, પૃ. ૫૭

બીજું દૃષ્ટાન્ત:

ઢાલ ઊલાલાનું—રાગ દેશાખ

એક કહઇ મઝ આપું
સધમાહિ ધુરિ થાપું.
એહવાં કાજ જુ કીજઇ
નરભવ લાહુ અ લીજઇ ૭૫
તબોલ મડિ પ્રમુક્ખ
દેતાં ઉપજઇ સુક્ખ
આપઇ ચૂનડી સાર
ઊપરિ ઘટ ઉદાર ૮૦

જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૪૨

પહેલું દૃષ્ટાન્ત પેથાનું છે જેને ૧૬ મા શતકના પ્રારંભની આસપાસનો જણાવ્યો છે. બીજું દૃષ્ટાન્ત શ્રીસોમવિમલસૂરિરાસમાંથી છે જે સં. ૧૬૧૯ માં લખાયો છે. બન્ને દૃષ્ટાન્તોનો પાઠ કરતા તેની ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા દાદા/ગાલ એમ જણાશે. અર્થાત્ આમાં ચોપાઈનો આખો અંત્ય સંધિ અનક્ષર રહેલો છે. આને ચોપાઈની જ દેશી ગણવી જોઈએ. બીજી આવી દેશી પણ આ જ માપની છે પણ તેમાં થોડો ફેર છે. આ દેશી બે જુદેજુદે નામે ઓળખાતી જણાય છે. એનું એક દૃષ્ટાન્ત એ જ રાસમાંથી મળે છે:

અંદોલાનું—ગ્રુલ રાગ કેદાર

તપ જપ સંયમ સાર
પંચ મહાવય ધાર
ગુણ મણિ આગરુ એ
વિધા સગ એ ૩૬

એજન પૃ. ૧૪૭

પંદરમા શતકના સેામસુંદરનેા આંદેાલ આવેા જ છે :

થાઇ ગુમણિ ચેાર
દેાલઇ દીહર દેાર
કંચણ ચૂડી એ
રણકઈ રૂયડી એ
દેઉર ઉરવરિ હાર
વઉલસિરી સુકુમાર.
નવનવ ભંગી એ
કુસુમચી અગી એ

આપણા કવિએા પૃ. ૩૩૪

આમાં પ્રથમ બે પંક્તિએા દાદા દાદા ગાલ છે, પણ તે પછીની બીજી બે પંક્તિએા દાદા દાદા એ, એ પ્રમાણે છે. અહીં 'એ'નું સ્થાન છંદમાં નિયત છે, એટલેા જ એની અને આગળ આપેલા ઉલાલાની વચ્ચે ફરક છે. વળી એ પણ નેાંધવા જેવું છે કે આ જ આંદેાલ રચના સં. ૧૪૯૯ના શ્રી દેવરત્નસૂરિ ફાગમાં આંદેાલ અને અઢેઉ બન્ને નામે આવે છે :

આંદેાલા

સાસણિ જય જય કાર
ભદ્દ કરઇ કર્મ વાર,
એ સંઘ ચીવરુ એ
દીજઇ અતિ વરુ એ

જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્યસંચય પૃ. ૧૫૬

અને આ મજકરની આગળ તેની નજીક જ :

અઢેઉ

ધમ્મ ગુણ આગમ ચ પ
ધ્યાન સુગણ કલાપ

શીસંગ રચવરુ એ
નાયક જય કરુ એ

એજન પૃ. ૧૫૫

અને એ જ ગ્રંથમાં આગળ પૃ. ૧૫૦, ૫૧, ૫૨ ઉપર પણ આ અડૈયૈ રચના છે, એટલે લહિયાની ભૂલ હોવાનો અહીં સંભવ નથી. સાથેસાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે એક પ્રકારની ત્રિપદીને પણ અડૈયાં કહેલાં છે, જે આનાથી ભિન્ન રચના છે. અને ઉલ્લાળાના નામની પણ અનેક રચનાઓ છે, કુસુમશ્રીરાસમાં ઉલ્લાલાની દેશી છે તે શુદ્ધ ચોપાઈ છે. (આ કા. મ. ૧, ૫૪) અને તેથી પણ વધારે લાંબી રચનાઓ પણ છે. (જૈ. ગૂ. ક. ૧, પૃ. ૨૦૨ તથા પૃ. ૨૨૬.) નામોનો ગોટાળો, અવ્યવસ્થા, પિંગલના ઇતિહાસમાં કંઇ નવી નથી પહેલેથી ચાલતી આવી છે. માટે જ પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ નામનું મહત્ત્વ ન રાખતાં રચનાની બાંધણી ઉપર લક્ષ રાખવું એ જ આપણા અભ્યાસને આવશ્યક તેમ જ ફળદાયી છે.

આ ઉલાલો અને આંદોલ બન્ને રચનાઓની વપરાશ ધીમેધીમે ઘટતી જાય છે, જૈનેતર કવિઓમાં મેં તે વિરલ જોઈ છે. દાખલા તરીકે, નરસિંહની ચાતુરીછત્રીશીમાં ઢાળના ગુમ્ફબંધ તરીકે આ ટૂંકી રચના આવે છે:

ચાતુરી ૫ મી—રાગ દેશાખ—ઢાળ બીજો
વિલસીને ચાલી જી; રતિરસ મહાલીજી.

પછી ચાર પંક્તિનો ઢાળ આવે છે. તે પછી વળી:

અર્ધ મિચેલે નયણેજી, ખંડિત વયણેજી.

એ રીતે છઠ્ઠી ચાતુરીમાં

આજની રજનીજી; સાભળ સજનીજી

અને તે પછી ફરી ઢાળ પછી:

સહિયર સમાણીજી; રજની વિહાણીજી.

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૦-૨૧

ઉપરની એકારાન્ત આંદોલાની પંક્તિ સાથે આ બરાબર મળી રહે છે. આંદોલામાં એ છે અહીં જી છે, એટલો જ ફેર છે. પણ આવી ટૂંકી દેશીઓ ઝાઝી દેખાતી નથી.

તોટકછંદની ચાલ પણ ચોપાઈની જ દેશીઓ છે. તેમા કોઈ જગાએ શુદ્ધ તોટકની પંક્તિઓ આવે છે. જેમકે

પુરુષોત્તમ પંકજ નેત્ર નમો
પરિપૂરણ બ્રહ્મ પવિત્ર નમો
રવિકોટિકલાવર રૂપ નમો
ભગવાન સુરાસુર ભૂપ નમો

બૃ. કા. દો. ૧, ૫૫૧

અહીં લલગાના બરાબર ચચ્ચાર આવર્તનો આવે છે. છતાં આ દેશીની પેઠે ગવાતું હશે. તેના મથાળા પર "રાગરામગ્રી અથવા છંદ તોટકની દેશી" એમ લખેલું છે. અને તે સોવસા તો દાદરા તાલમાં ગવાતું હશે. મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું છે કે ચોપઈ ચતુષ્કલ રચના હોવા છતાં દેશી તરીકે એ ત્રિતાલી ચોપાઈ તરીકે જ ગવાતું જે દાદરા તાલની ગેયરચના છે. તેમજ આ તોટકની ચાલ પણ દાદરામાં જ ગવાતી હશે. એની થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતારું છું તેનું ચતુષ્કલ રચના તરીકે અને દાદરામાં એ બન્ને રીતે પઠન કરતાં ખાતરી થશે કે એ દાદરામાં જ વધારે સારી રીતે ગાઈ શકાય છે. અને તે સાથે એ પણ જણાશે કે રચનાની પાછળ તોટકનું સતત અનુસંધાન પણ છે ખરું:

ભણે ઈન્દ્ર મુનીંદ્ર ઉપેન્દ્ર નમો,
કરુણાવર શ્રી હરિચંદ નમો;
સચ્ચિદાનંદ શ્રી અવિનાશી નમો
કમળાવર વૈકુંઠવાસી નમો
પરમેશ્વર પન્નગશાયી નમો,
સચરાચર સંપત્દાયી નમો;
શિર ચરણ કરાબુજ સહસ્ર નમો
પરિધાન પીતાંબર વસ્ત્ર નમો ૫
નિરાકાર નિરંજન દેવ નમો
શિવશંકર રાચક સેવ નમો
શરણાગત વત્સલ નાથ નમો
નિજભક્ત તણા સદા તાત નમો ૯

એજન

કેટલીક પંક્તિઓ એની મેળે દાદરામાં સરી પડે છે. મેં તોટકની ચાલોની દેશી દાદરામાં સાંભળી છે, અને તે ઘણી જ શોભે છે. એક રીતે તોટક દાદરામાં ગવાવાને ખાસ લાયક છે કારણકે તેમાં ત્રણત્રણ અક્ષરે

(લઘુગા)ના સંધિઓ આવે છે અને તેને દાદાદા પટ્કસમાં બેસારવા સહેલા છે. અલબત તેમાં લઘુને ગુરુ કરવો પડે છે પણ તેમ તો મનહરમાં પણ કરવું પડે છે, અને દેશીના ગાનમાં એ ઉચ્ચારનું એટલું અપસરણ કર્ણ-કઠોર નથી લાગતું. દાદરામાં ગવાતાં ચોપાઈની પેઠે જ તેના પહેલા બે અક્ષરો છોડીને તાલ શરૂ થાય છે અને તેથી, મેં આગળ બતાવ્યું તેમ પંક્તિયુગલો રેલાઈ જાય છે તે સુંદર દેખાય છે, જેમકે

ભણે] ઇન્દ્ર મુ;નીંદ્ર ઉ,પેન્દ્ર ન;મો
દાદા દાદા દા દા'દા દા દા'દા
કરુ;] ણાવન; શ્રીહરિ;ચંદ ન;મો
દાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા દા
સચ્ચિ,] દાનંદ; શ્રી અવિ;નાશી ન,મો
દાદા દા દાદા દા દા દા દાદા દા દા
કમ,] ળાવર; વૈંકુ,ઠવાસી ન;મો
દાદા દાદાદા દદદા દાદા દા દા

આ જ પ્રહ્લાદાખ્યાનમા આવતી રાગ ગોડી ગુર્જરી પણ તોટકની જ ચાલ છે :

રાગ ગોડી ગુર્જરી

વર] આપી વ,ળ્યા ચતુ,રાનન; જે
પડે;] ભૂપનું; કૃત્ય, તામન; જે
પામ્યો,] વાછિત, વસ્તુ પ,દારથ; જે
ભણે,] મન થ,ઓ કૃ,તા રથ, જે

આ પણ દાદરાની રચના જ છે ખાસ કરીને ત્રીજી પંક્તિ દાદરામાં જ બેસશે, શુદ્ધ તોટકમાં નહિ બેસે 'કૃત્ય' એ બે અક્ષરોનુ આખું પટ્કલ બને છે કૃત્ય-એમ. એ જ પ્રમાણે ચેથી પંક્તિમાં 'કૃ'નુ પણ પટ્કલ કરવું પડે છે જે કર્ણકટુ લાગે છે.

ઉપર જેમ 'નમો' 'જે' વગેરે અંત્ય સંધિમાં આવે છે તેમ ચોપાઈમા 'રે' આવે છે. પણ તોટકની અને ચોપાઈની રચનાની બાંધણીના ફેરને લીધે ચોપાઈમાં આ 'રે'ની વિશિષ્ટ અસર છે તોટકમા અંત્ય સંધિ લઘુગા છે એટલે તેમાં નમો અને જે અંત્ય લઘુગુરુને એ સંધિમા સ્વાભાવિક સ્થાન મળી રહે છે ' ચોપાઈમા રે ને એવું સ્થાન મળતું નથી ચોપાઈની

ઉત્થાપનિકા. દાદા દાદા દાદા ગાલ આ પ્રમાણે છે. તેમાં રે જો લઘુની જગાએ આવે તો દાદા દાદા દાદા ગારે એમ થઈને ચરણાકુળ થઈ રહે. અર્થાત્ આ રચના ચતુષ્કલ હોઈ શકે. પણ આવું ક્વચિત્ જ બને છે. ઘણે ભાગે રે કે જો ગાલમાં ઉમેરાય છે. અર્થાત્ દાદા દાદા દાદા ગાલ રે એમ બને છે. આમ થયા પછી પણ જો તેને ચતુષ્કલ રાખવી હોય તો ગાલરે નો ઉચ્ચાર લલરે કરવો પડે, જે મધુર લાગતો નથી. એટલે જ્યારે ચોપાઈના ગાલ ઉપરાંત રે આવે ત્યારે એ રચના ઘણે ભાગે ષટ્કલ બની હોય છે. આપણી દેશીઓમાં દાદરો તાલ એટલો વ્યાપક છે કે આવી રચનાઓ ષટ્કલ છે એવા પૂર્વતર્કથી આરંભ કરીએ તો ભૂલ થવાનો સંભવ નહિ જેવો રહે. તેમાં પણ ચોપાઈ એક દેશી તરીકે દાદરામાં જ ગવાય છે, વિદ્યાર્થીઓ પણ શાળામાં ચોપાઈ જાતિ પણ દાદરામાં ગાય છે ત્યારે આ પૂર્વતર્ક બહુ સબળ બને છે. એક દાખલો અશોકરોહિણીરાસમાંથી નીચે ઉતારું છું:

ઢાલ

સુણ મેરી સજની રજની ન જાવેરે, એ દેશી

હવે મધવા નૃપ કરે સજાઈ રે
આખર પુત્રી તેહ પરાઈ રે
જનકતણું ઘેર જિમતિમ સોહે રે
પોતાનું ઘર ભરતાં જોસેં રે ૧
પ્રાહી એહવો લોકઓખાણો રે
પુત્રી પરિકર અને અજા દુઝાણો રે
ઘેંસિ સીરામણી બદામનો દાણો રે
આડંબર બહુ કાસાભાણો રે ૨

આ. કા. મ. ૧, ૧૯૫

આમાં "હવે મધવા નૃપ કરે સજાઈ" "આખર પુત્રી તેહ પરાઈ" એ શુદ્ધ ગાલાન્ત ચોપાઈ છે. "જનકતણું ઘેર જિમતિમ સોહે" એ શુદ્ધ ચરણાકુલ ૧૬ માત્રાની પંક્તિ છે. અક્ષરોથી જ પૂરી સોળ માત્રા થતાં એ ચતુષ્કલોમાં રેનો સમાસ થઈ શકે નહિ. અર્થાત્ આ રચના દાદરામાં જ ગવાતી હોવી જોઈએ અને એવી રીતે ગાતાં રે બરાબર બંધ બેસી રહે છે. કોઈ વાર આ 'રે'થી પણ વધારે માત્રાવાળો શબ્દ ચોપાઈમાં આવે છે. અને ત્યારે તો એનું ગાન ચતુષ્કલ રહેવાનો બિલકુલ સંભવ ન જ રહે. જેમકે

રાગ ચોપાઈ

બોલ્યા નરહરિ મુખ વાત સાધુ
મેં તો નાશ કર્યો તુજ તાત સાધુ
તોએ તુંને ન આવ્યો અભાવ સાધુ
એવો સુંદર તારો સ્વભાવ સાધુ ૩
તારી ધીરજને ધન્ય ધન્ય સાધુ
તારા પૂર્વજન્મનું છે પુણ્ય સાધુ
તુંને આપું અમે વરદાન સાધુ
હું તો તું ઉપર થયો તુષ્ટમાન સાધુ ૪

પ્રહ્લાદાખ્યાન, બૃ. કા. દો. ૧, ૫૯૯

ધ્રુવશબ્દ સાધુ બાદ કરતાં કોઈ કોઈ પંક્તિ શુદ્ધ અને કોઈ જરા વિકૃત ચોપાઈની થઈ રહે છે. અર્થાત્ ત્યાં જ ચોપાઈના ચતુષ્કલ સંધિઓ પૂરા થઈ રહે છે 'સાધુ' નો સમાસ કરવા ચોપાઈને પટ્કલ કરવી જ પડે, આ રીતેઃ

તારી] ધીરજ; ને ધન્ય; ધન્ય સા ; ધુ
દાદા દદાદા દા દા દા દા દા દા દા
તારા;] પુર્વ જ;ન્મનું છે; પૂણ્ય સાધુ
દા દા દા દા દા દા દા દા ગા દા દા દા

આ દેશીનું નામ ચોપાઈ છે. અને ચોપાઈના ચતુષ્કલોમાં સાધુ શબ્દ સમાઈ શકતો નથી, એટલે ચોપાઈની દેશી પટ્કલમાં ગવાતી એમ આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. આને ચોપાઈ કહેવામાં કશું ખોટું નથી. પણ ચોપાઈ ઉપરાંત આ તોટકની ચાલ છે.

અહીં આપણે શુદ્ધ ચોપાઈનું સ્વરૂપ દેશી રચનાની ભેળસેળે ક્યાંક–ક્યાંક જોઈ શકીએ છીએ. જૈનકવિઓની કૃતિમાં એ શુદ્ધ રૂપ વધારે સારુ સચવાયેલું મળે છે. પણ પુરાણી આખ્યાન કવિઓ તો જાતિના વ્યવધાન વિના સીધા ગાનરચનામાં જ અક્ષરવિન્યાસ કરતા એટલે એમની રચનાઓમાં આટલી શુદ્ધ ચોપાઈની પંક્તિઓ વિરલ જ મળવાની. પ્રેમાનન્દના અભિમન્યુ આખ્યાનમાંથી થોડી પંક્તિ નીચે ઉતારુ છું:

કડવું ૧૪ મુ–રાગ દેશાખ
એવી વાત સર્વે વિચારી રે,
ગઈ નણદી મંદિર નારી રે;

માતાને ઘેર ગયા મોરારિ રે,
ત્યારે ટોળે મળી સર્વે નારી રે ૧

રે બાદ કરતાં આમાં બધી પંક્તિઓ શુદ્ધ ચોપાઈની અવશેષ નહિ રહે. ચોપાઈ અશુદ્ધ લાગશે, પણ આને દેશી તરીકે ઢાળમાં ગાતાં રચના કોઈ જગાએ ખડબચડી નહિ લાગે. અને છતાં આ ચોપાઈની દેશી છે. એટલે ચોપાઈ સાથે તેનો સંબંધ જળવાઈ રહ્યો છે. આના વિશેષ દાખલાની જરૂર નથી. અને દેશી બનાવવાની આ પદ્ધતિ અતિપ્રસિદ્ધ છે એટલે એની વિશેષ ચર્ચાની જરૂર નથી. અહીં આ રચના કડવામાં વ્યાપક તરીકે વપરાયેલી છે. પણ તે જ મુખબન્ધ તરીકે પણ વપરાય છે. જેમકે ઓખાહરણ કડવું ૪થું. બૃ. કા. દો. ૧,૩૫. ભાલણ પણ તેને મુખબંધ તરીકે વાપરે છે, જેમકે

કડવું ૧૫મું રાગ રામગ્રી

પંખી દીઠાં કનકની પાંખ રે; એ દેખી રાને મન થઈ માંખરે.

અહીં ચોપાઈને અંતે રે આવે છે તેવી જ રીતે જી પણ આવે છે. અને એ રચના જુદાજુદા રાગથી કડવાના મુખબંધ તરીકે લાંબા સમયથી વપરાતી આવી છે. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધના પિતા ગણાતા ભાલણે તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેના નળાખ્યાનમાંથી પ્રથમ દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું:

કડવું ૧૨

રાગ રામગ્રી

નળ ન જાણે ભુજનું ચિનાણજી, પ્રેમે પાસા લીધા પ્રમાણજી
ભા. નળાખ્યાન પૃ. ૨૪

કડવું ૧૭

રાગ રામગ્રી

માનિની મનમાં કરે વિચારજી, વિકળ થયો છે મે ભરથારજી
[illegible] પૃ. ૭૫

તેની જ કાદંબરીમાંથી:

કડવું ૩

રાગ રામગ્રી

નિદાર પક્ષિ મારગનામ જી, [illegible]
કાદંબરી પૃ. ૧૧

કડવું ૯

રાગ રામગ્રી

અતિ ઊંચુ. નિ શાખા પ્રૃઢ જી વનકલિ ઢાંકી કોટર ગૃઢ જી

એજન પૃ. ૬૬

અહીં બબ્બે પંક્તિની જ કડીના મુખબંધ છે. અને પંક્તિઓમાંથી વધારાનો જી કાઢી નાંખતા પછવાડે શુદ્ધ ચોપાઈ લગભગ સર્વત્ર રહે છે. આ જ રચના પ્રેમાનન્દે પણ મુખબંધ તરીકે વાપરી છે. ઓખાહરણના ઘણાં કડવાંમા એ મુખબંધ તરીકે આવે છે. આપણે આગળ જોયું એમ પ્રેમાનન્દના દેશીઓમાં મૂળ જાતિની બાંધણી શુદ્ધ ભાગ્યે જ સચવાઈ રહે છે. હુ નીચે ૩૬મા કડવાનો મુખબંધ ઉતારું છુ, જેમા ચોપાઈની બાંધણી બહુ વિકૃત થઈ નથી :

કડવું ૩૬–રાગ સમેરી

આવ્યા જુદ્ધે તે શંકરરાયજી, સેવકની કરવા સહાયજી;
ભોળોનાથ ને શ્રી ભગવાનજી, દેખી રીઝયો અસુરરાજાનજી.

બૃ. કા. દો. ૧,૮૨

નળાખ્યાનમાં પણ આ રચનાના મુખબંધો છે, તે ઉતારવાની હું જરૂર જોતો નથી. અખાએ અખેગીતામા દરેક કડવાના પ્રારભમા ધન્યાશ્રી રાગમાં આ રચનાનો જ મુખબન્ધ આપેલ છે:

કડવું ૯ રાગ ધન્યાશ્રી

નરને ઊપજે દઢ વૈરાગજી, આરતકેરી મન વિષે આગજી
તેના ટળે દ્વૈપ ને રાગજી, નહિ અંતુગ્તા કહેવા લાગજી.

અખાની વાણી પૃ. ૧૦

કડવુ ૧૦ રાગ ધન્યાશ્રી

વિરહ વૈરાગે જેહનું મન તપે જી, તે રૂંરૂં માંહે હરિ હરિ જપે જી;
સદ્‌ગુરુચરણે આપોપુ અરપેજી, પરબ્રહ્મ રહે ને પોતં ખપે જી

એજન પૃ. ૧૧

વચના કવિઓ ન લેતાં મધ્યકાલનો છેલ્લો કવિ દયારામ લઉ. તેના રસિકવલ્લભના મુખબંધમાં સર્વત્ર આ જ રચના છે:

પદ ૫ મું

ત્યાંથી હું હિમાલય ચઢિયો જી, શ્રી બદ્રિનાથરૂપ પડિયો જી
જે નરનારાયણ મહાનામ જી, તમેકું ત્યહાં પૂરણ કામ જી
અલકનંદા ને ગંગા વ્યાસ જી, મજ્જન કીધું મન હુલ્લાસ જી
ત્યહાંથી કેદારેશ્વર દેવ જી, ગંગોત્રી ન્હાયો તતખેવ જી.

–બધાં દૃષ્ટાન્તો સરખાવી જોતાં જણાશે કે મૂળ ચોપાઈની શુદ્ધ બાંધણી કોઈ કવિ વધારે ચીવટથી સાચવે છે, કોઈ તેની ઉપેક્ષા કરે છે. દયારામની છન્દની સફાઈ અહીં પણ જોવામાં આવે છે.

અહીં રે અને જી ચોપાઈના અંતમાં મૂક્યા છે તેને બદલે મધ્યમાં રે મૂકીને દેશીની સુંદર રચનાઓ થાય છે. અંતનો રે કે જી ચોપાઈનાં ચતુષ્કલોના બહાર રહે છે, પણ રે મધ્યમાં આવે છે ત્યારે તે ચતુષ્કલનું અંગ બની રહે છે. નીચેનો દાખલો સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના પ્રેમાનંદનો લઉં છું :

પદ ૫ મું રાગ ગરબી
શોભા શી કહું રે રૂડી
વરણન કરતાં જાય ચિત્ત બૂડી
હરિવર જોયા રે રંગમાં
હું તો રસિયાજીના અંગમાં ૧

પદ ૮ મું
ચરણ હરિનાં રે શોભે
જોઈ જોઈ મુનિમન મધુકર લોભે
શ્રી અલૌકિક રે ન્યારી
શોભે ચિહ્નતણી બલિહારી ૧

બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૮૦૨, ૮૦૩

અહીં આવની બધી રચનાઓ એક જ પ્રકારની છે. પણ કાનાં તરત સમજાશે કે બધી જ ચરણમાં પણ ચતુષ્કલ છે. સમ પંક્તિ શુદ્ધ ચરણાકુળની છે:

શોભે, ચિહ્ન તણી બલિહારી.

અને વિષમ પંક્તિમાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક રે મર ન્ય આવે છે. આ રેનું સ્થાન અને મહત્ત્વ નિયત જ છે.

એ છંદનું અંગ બને છે. એક નાનીજ દેખાતી ભંગીથી દેશી કેટલી બધી ચમત્કારક બને છે તે આ દાખલા ઉપરથી તરત સમજાશે. અન્ય રચનાઓમાં આપણે આ જ ભંગીનો ઉપયોગ જુદેજુદે સ્વરૂપે જોઈશું.

કેવળ પ્રાસની ભિન્ન રચનાથી પણ કેટલીક દેશીઓ બને છે. આગળ અંદોલ અને ઝૂલણાનો ફરક માત્ર એ જ હતો તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. નીચેની રચના પ્રાસના ભિન્ન વિનિયોગથી વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરે છે :

પદ ૨ જું

લોકાડ,યાં દે,ખે છે, લાલ, આંખો,માં ભર્યો ગુ,લાલ
મુખ,ડાંના, ખાશો, ગાળ, આ તે, શું ક,ર્યું. લોકડિયાં ૧

બૃ. કા. દો. ૨, ૭૬૭

અહીં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ એક સળંગ પ્રાસની છે, એ ત્રણેય અલ્પ-વિરામોથી બતાવ્યા પ્રમાણે ચોપાઈનાં ચતુષ્કલોની છે, અને છેલ્લી પંક્તિ ત્રણેયથી જુદી તરી આવે છે. તેને કોઈ સાથે પ્રાસ નથી. અને તે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે દાદા દાદા ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ ચોપાઈના ચતુષ્કલો-નો બાકીનો ભાગ અનક્ષર રહ્યો છે. છેલ્લી પંક્તિ, આગળ આવી ગયેલા અંદોલથી પણ ટૂંકી છે.

આવી એક પ્રકારની પ્રાસની ભંગીથી જ ત્રિપદીઓ રચાઈ છે તે હવે લઈએ. તેના વિસ્તારથી, વૈવિધ્યથી, અને કડવામાં મુખબન્ધ તરીકેના તેના વિનિયોગથી, તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. આવી ત્રિપદી ભરતેશ્વરબાહુબલિ-રાસ જે ઉપલબ્ધ રાસોમાં પ્રાચીનતમ છે ત્યારથી મળે છે. આપણે તમાંથી દાખલો લઈએ :

રિસહ જિ,ણેસર, પય પણ,મેવી, સરસતિ, સામિનિ, મનિ સમ,રેવી;
નમવિ નિ,રંતર, ગુરુ ચર,ણા ॥ ૧
ભરહ ન,રિંદહ, તણું ચ,રિત્તો, જં જુગી, વસહા,વલય વ,દીતો,
બાર વ,રિસ બહુ, બંધવ હ ૨

અલ્પવિરામોથી ચતુષ્કલો ભિન્ન કરી બતાવ્યા છે તે ઉપરથી જણાશે કે પહેલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ ચરણાકુળના છે. ત્રીજી પ્રાસ બહારની છે અને તેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દાદા દાદા ગા

એ પ્રમાણે છે અર્થાત્ તેમાં છેલ્લા ચતુષ્કલના બે માત્રા અનક્ષર રહેલી છે. આ ચતુષ્કલને એથી પણ વધારે ખંડિત કરી દા દાદા ગાલ

દોહરાના સમચરણ જેટલું અવશેષ રાખી એક નવી રચના આ જ ત્રિપદીની થયેલી છે. જેમકે :

ઢાલ ત્રિપદીનું

સુવિહિત ખરતર ગચ્છ વિરાજઈ, રયણાવર જિમ ગુહિર ગાજઈ,
શ્રી જિનસાગર સૂરિ ૩૦
તાસુ પટ્ટિ ગુણ રયિંહિ સુંદર, ગિરુઆ ગણધર શ્રી જિનસુંદર
બુદ્ધિ કરઇ સુર સૂરિ ૩૧
જૈ. ગૂ. ક. ૧, ૧૧૭

આમાં એટલું વિશેષ છે કે પાસપાસેની બબ્બે કડીઓનાં ત્રીજાં પદો પ્રાસથી સાંધેલાં છે. આ પ્રાસને હું શોભાનો ગણું છું, કારણકે કડીઓના પઠનમાં આટલે દૂર પડેલા પ્રાસોના સંસ્કારો જોડાતા જાય એ મને શક્ય નથી લાગતું. આ જ ઢાલ આ પુસ્તકમાં પૃ. ૨૩૪મે આવે છે ત્યાં તેને "ઢાલ ધન્નારી ચઉપઈરી છહિલી" કહેલી છે. આ રચના વિશેષ કરીને જૈન કવિઓએ વાપરી છે પણ જૈનેતરમાં પણ એ મળી આવે છે. જનાર્દને ઉષાહરણમાં આ રચનાનો જરા જુદી ભંગીથી પ્રયોગ કર્યો છે :

કડવું ૧૫

જાગ્યુ કૂંઅર તહીં નિમેખઇ, જાદવકેરી જુગત ન દેખઇ,
પેખઇ પુર અસુર તણુ એ.
પૂછી તેણિ એણિ પરિ બાલી, પદ્મિની નારીનઇ નિહાળી,
વળી મન અતિ દૃઢ કરીએ
પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય. પૃ. ૮૨-૮૩

આમાં પહેલી બે પંક્તિઓ ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસની ત્રિપદીજેવી જ છે. અને ત્રીજીનું પણ માપ એ ત્રિપદીની ત્રીજી જેટલું જ છે. દાદા દાદા દાદા $\frac{\text{એ}}{\text{ગા}}$. અંત્ય ચતુષ્કલમાં ગાની જગાએ સ્વરપૂરક એ આવે છે એટલું જ. પણ વિશેષ એ છે કે આ ત્રીજી પંક્તિના આદિ શબ્દે ઉપરની બે પંક્તિ સાથે મળતો આંતરપ્રાસ આવે છે. આ આંતરપ્રાસ એક ખાસ વિકાસનું બિન્દુ બનેલો છે. આ આંતરપ્રાસને બહુ જ મળતી એવી એક વીપ્સાની રચના છે :

ઢાલ રાગ સિંધૂઓ, ત્રિપદી

રં બોલી મુજ નાહનો! કરીય વિછોહ ઉમાહનો!
મ.હનો, એમ કહી રૂઇ ધણું એ ૬૭

ઇમ તે દેખી તે કૂકડો, રોવા લાગો બાપડો:
બાપડો આંસ આંખિ આણુતો એ ૬૮

આ. કા. મ ૧, ૪૧૫

આમાં પહેલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ દાદા દાન દાદા ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ એના છેલ્લા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક ગુરુ જ છે. એ મહત્ત્વનો ફરક નથી. પણ પછી બીજી પંક્તિનો છેલ્લો પ્રાસવાળો શબ્દ ત્રીજી પ્રાસરહિત પંક્તિમાં આવર્તન પામી તેનો પહેલો શબ્દ બને છે. આ વીપ્સા પ્રાસની ગરજ સારે છે. કદાચ આ સ્થાનના આંતરપ્રાસની કલ્પના આ વીપ્સામાંથી આવી હોય, જો કે ત્યાં એથી· ઊલટી પ્રક્રિયા પણ બનેલી સંભવિત છે. આ વીપ્સાવાળી પંક્તિ આગળની ત્રિપદીઓની પંક્તિ કરતાં વધારે લાંબી છે. અનેક પંક્તિઓના પાઠ પછી મને તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે જણાઈ છે:

ઉં] માહનો— એમ ક,હી રૂ, ઇ—, ધણું, એ—,— —
દદા,દાદા, દા દા દા દા, દા દા, દાદા, દાદા,દા દા
બાપ,ડો.., આસૂ, આંખિં, આ—, ણું તો, એ—,- -
દાદા, દાદા, દા દા, દા દા, દા દા, ગા દા, દાદા,દાદા

અહીં ત્રીજી પંક્તિ, લંબાઈમાં પહેલી બેના સરવાળા જેવડી થઈ રહે છે અને બીજી પણ ત્રિપદીઓમાં આપણે એમ જોઈએ છીએ. નીચેના દાખલામાં ત્રીજી પંક્તિમાં વીપ્સાને બદલે પ્રાસબદ્ધ શબ્દ છે, પણ બીજી બધી રીતે રચના સમાન છે:

ઢાળ—ત્રિપદી

પિયુવિણુ આકુળવ્યાકુળી, અતિ દુઃખે તે પરજલી,
વળી વળી કહે તવ સા સુન્દરી એ ૧

કિહાં લજ્જાઇ પેહોરે, મુજ મૂકી કિહાં બેઠો રે;
પેહોને મુજ મનડું ચોરી કરી એ ૨

પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ 'દાદા 'દાદા દાદા ના છે તે સહજમાં સમજાશે. બન્ને કડીમાં ત્રીજીની ઉત્થાપનિકા ઉપરના દૃષ્ટાન્ત પ્રમાણે જ છે:

વળી, વળી, કહે, તપ આ, સું—, દરી, એ—, – –
દા દા, દા દા, દા દા, દા દા , દા દા, દાદા, દા દા , દા દા
પેહે, ને–, મુજ મન, ડું ચો, રી, –, કરી, એ–, – –

અહીં પણ ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની બે જોડકી છે આ આંતરપ્રાસવાળી ત્રિપદીઓ જૈન કવિઓ ઘણી જગાએ લામી ઢાળ તરીકે વાપરે છે જૈનેતર આખ્યાનકવિઓએ પણ ક્યાંક વ્યાપક તરીકે વાપરી છે, જેમકે, પ્રેમાનન્દે અભિમન્યુઆખ્યાનમાં કડવા ૪૫માં (બૃ કા. દો ૨, ૧૩૪). ભાલણ-સુત ઉદ્ધવે રામાયણમાં પૃ. ૫૧૪માં કડવા ૨૦માનાં ત્રિપદીનો પ્રયોગ કર્યો છે ત્યાં તેને 'રાગ ગોડી. ચાલ ઠામણી' કહેલ છે. આ ઠામણી કદાચ જૈનો જેને ઢાળણી કહે છે એ હોય. તો એને આ રચના જૈન કવિઓ વિશેષ વાપરતા એનો એક પુરાવો ગણી શકાય. પ્રેમાનન્દે સુધન્વા-આખ્યાનમાં ૧૧ મુ કડવું ત્રિપદીમાં લખેલું છે:

કડવું ૧૧મું—રાગ પરજિયો ત્રિપદબંધ

રોતો દેખી પ્રજાનો સાથ રે, પ્રભાવતી ઘસે છે હાથ રે
કેમ પેણામાં પડશો નાથ વિધાતાએ શું લખ્યું રે ૧

વારે સહજે દેવ મોરાર રે, રુવે સુધન્વાની નાર રે
જાય ઘરમાં ને આવે બહાર ભૂલી જેમ મરવાની રે ૨

બૃ કા દો ૩, ૭૪

આમાં પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસવાળી પંક્તિમાં ચોપાઈની રચના પૂરી થયા પછી રે આવે છે, જે મે આગળ બતાવ્યા પ્રમાણે દાદરા તાલનું ચિહ્ન છે. આખી રચના દાદરામાં ગાવાથી બરાબર બેસી રહે છે. આ પ્રમાણે.

રોતો] દેખી પ્ર; જાનો, સાથ, રે પ્રભા, વતીન,સે છે, હાથ રે
દા દા દાદાદા દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા દાદાદા; દાદાદા, દાદાદા, દા

કેમ,] પેણામાં, પડશો, નાથ વિ, ધાતા એ, શું લખ્યું, – – –, રે – – –
દાદા દા દા દા, દાદા દા, દાદા દા, દાદા દા, દા દા દા, દા દા દા, દાદાદા; દા

આ પ્રમાણે આ રચના દાદરામાં બરાબર બેસી રહે છે આમાં પણ પહેલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ જેટલા જ સંધિઓ તેની પછીની એક પંક્તિમાં આવે છે. પ્રાસની રચના આમાં ઘણી જ ખૂબીવાળી છે. મે આ

રચના ગવાતી સાંભળી છે અને તે ઉપરથી કહી શકું છું કે પ્રાસનું સ્થાન પણ 'આમાં સંગીતના આરોહઅવરોહને માર્ગદર્શક 'ચિહ્નરૂપ છે.' આવીજ રચના દેવીદાસે રુકિમણીહરણમાં પ્રયોજી છે:

કડવું ૧૮મું–રાગ પરજીઓ

શ્રી શુકજી કહે રે ઉપાય, તમે સાંભળો પરીક્ષિતરાય;
અરે પછી રુકિમણીને શું થાય, વિરહે થઈ વ્યાકુળી રે ૧
અરે મખિ એવું આલેચે મન, શે અહિં નાવ્યા જગજીવંન;
શકે મારે પૂર્વે નહિ કંઈ પુણ્ય તો કયમ પામીએ રે ૨.
અરે શકે વિપ્ર ન પહોતો હામ, અરે દિન થોડા ને દૂર ગામ;
અરે હવે કયમ સરે મારું કામ વિધાતા શું કર્યું રે. ૪

બૃ કા. દો. ૬,૪૨૬-

ઉપરની પ્રેમાનન્દની રચના સાથે સરખાવતાં ઘણો જ થોડો ફેર જણાશે. આ ગાવામાં 'અરે' ગદ્યની પેઠે બોલાય છે એટલે એને બાદ કરી નીચે ઉત્થાપનિકા આપુ છું:

શકે] વિપ્ર ન; પહોતો; હા— —;મ દિન થોડા — ને દુર; ગા— —; મ
દાદા દાદા દા; દાદાદા; દાદદા; દાદ'દા; દાદા દા; દાદાદા; દાદાદા; દા
હવે;] કયમ સ;રે મારું; કામ વિ; ધાતા—; શું કર્યું; — — —; રે — —;—
દાદ; દાદાદા, દદાદા, દદા દા, દાદા દા; દદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા

આ ત્રિપદીઓમાં ત્રીજી પક્તિના સંધિઓ, ઉપરની બેના જેટલા થઈ રહે છે. નીચે એક દાખલો આપુ છુ તેમા ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની બે કરતાં પણ વધારે લાંબી થાય છે·

હલ લાછલદે માત મલાર, એ દેશી (આ છે લાલવાળી)

રાગ મલ્હાર ૨૬ મી

હવે જશોદચંદ્ર રાય પ્રભુમેં આવી પાય
આજ હો ! સારારે સીમાડા આવીને મિલેજી ૧

આ. કા. મ. ૧, ૨૯૧

હું તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે કરું છું:

હવે જશોદચંદ્ર, રા—, ય—
દા દા, દાદા, દા દા, દા દા
પ્રભુ મે, આવી, પા—, ય—

આ જ , હો —, સારા , રે ગી, માડા, આવી, નેઅમિ, લે-,છ- ,—
દા દા , દા દા, દા દા , દા દા, દ દા, દા'દા, ા, દાદા,દાદા, દાદા

અહીં "આજ હો" એટલા અષ્ટકને ગાવામાં સ્વતંત્ર પંક્તિ પણ ગણી શકાય, અને એમ કરીએ તો ઉપરનીચે સરખી સંખ્યિસંખ્યા થઈ રહે. અને એ વધારે ઉચિત લાગે છે.

આપણે અહીં ત્રિપદીઓ જોઈએ છીએ, અને તેમાં ખાસ કરીને પ્રાસથી થયેલા તેના વિકાસનો અભ્યાસ કરીએ છીએ તો સાથેસાથે એ પણ જોવા જેવું છે કે કેટલીક ત્રિપદીઓ તદ્દન પ્રાસવિનાની હોય છે. આવી ત્રિપદીઓ મેં જૈન ગદ્યાએમાં જ જોઈ છે, અન્યત્ર નહિ:

ઢાલ રાગ ગોડી ત્રિપદી ૪૧

દેખી કૂકડો સાર, મોહી માનની માન;
મૂકી મૂખી ઈમ ભણઇ એ. ૫૫

સુંદર દેખી પંખ, આંખિ અમી ભરી કરી;
ફરસતી પુંપુંઆલની એ.

કહવા લાગી નારી, સુણી લહી કૂકડા;
જનમાંતર સ્યું વિરાધીઉ એ. ૫૭

આ. કા. મ. ૧, ૪૧૪

આમાં પ્રાસ નથી, પણ મને આમાં કોઈ સંધિઓ પણ જણાત નથી. એટલે આ પિંગલ પ્રકારની રચના છે. આ પ્રકારની રચના મેં અન્ય મૌક્તિકામાં પણ જોઈ છે પણ વધારે દૃષ્ટાન્તો ઉતારવાની : જરૂર જોતો નથી.

મેં આગળ કહ્યું કે ત્રિપદીઓ જૈન કવિઓ વધારે વાપરે છે. જૈનેતર આખ્યાનકવિઓ કડવામાં વ્યાપક તરીકે તેનો બહુ ઉપયોગ કરતા નથી પણ કડવાના મુખબંધ તરીકેના તેના વપરાટની લાબી પરંપરા છે. મુખ બંધ તરીકે ભાલણે તેને વાપરી છે:

કડવું ૨

વૈશંપાયન એમ ઓચરે, જન્મેજય શ્રવણે ધરે,
વિસ્તરે વાણીએ ગુણ પાંડવતણા રે

કડવું ૩

રાજા વણી એમ વદે, દુ ખ ઘણું આણી હદે
સ્વામી હું દ્યૂત રમીને હારીઓ રે

એ નળાખ્યાન પૃ ૨–૩

અન્ને ત્રિપદીઓ છે પહેલીમા ત્રીજી પક્તિમા આંતરપ્રાસ છે બીજીમા નથી.

કડવું ૨ રાગ આસાઉરી

કવિ સક્ષેપિ કથા કહુ, ઉપમા કેટલીએક ગ્રહુ,
જે લહુ બુદ્ધિ પ્રમણે માહરી રે.

કાદંબરી પૃ ૨

કડવું ૧૧ રાગ આસાઉરી

તેનિ કામિ ઉપાયુ સ્વેદ રે સ્તભિ ઊરુ ગતિ ભેદ રે.
વેદના વિરહ તણી વપુનિ થઈ રે

એજન પૃ ૧૩૧

ત્રીજી પક્તિનો આંતરપ્રાસ શબ્દને અતે નથી, શબ્દની મધ્યમાં છે.
પ્રેમાનંદે પણ આ ત્રિપદીનો ઉપયોગ મુખબધ તરીકે વારવાર કર્યો છે.
એક દાખલો બસ થશે

કડવુ ૧ રાગ કેદારો

શંભુ સુતનુ ધ્યાન જ ધરું, સરસ્વતીને પ્રણામ જ કરુ,
આદરુ રૂડો નેષધનાથ રે

બ મા. દો ૧,૬૧૪

આથી વધારે મુખબધની ત્રિપદીઓના દાખના આપવાની મને જરૂર
જણાતી નથી

અહીં આપણે ચોપાઈની દેશીઓની ચર્ચા પૂરી કરી હવે રોળાની દેશીઓ લઈશુ. ચોપાઈ જેમ ચતુષ્કલથી ગવાય છે અને પટ્કલથી પણ ગવાય છે, અને કેટલીક ચોપાઈની દેશીઓ બન્ને રીતે પણ કેટલીક માત્ર પટ્કલ દાદરામાં જ ગવાય છે, જેમકે પ્રેમાનન્દના ત્રિતાલી ચોપાઈ, તેમ જ રોળાનું પણ છે આ પણ દાખનાથી સ્પષ્ટ કરના પ્રયત્ન કરુ. પ્રથમ એવી દેશીઓ લઉં છુ જે કઈ પણ વિઘ્ન વિના અન્ત્યત્રિપદે ચતુષ્કલમાં પડી અને ગાઈ શકાય છે.

પદ રાગ ગરબી

હરિજન સાચા રે જે ઉરમાં હીંમત રાખે
વિપતે વરચી રે કદિ દીન વચન નવ ભાખે ૧
જગતનું સુખદુઃખ રે માઈક મિથ્યા કરિ જાણે;
તન ધન જાતાં રે અ તરમાં શોક ન આણે ૨
પર ઉપકારી રે જન પ્રેમનિયમમાં પૂરા,
દૈહિક દુઃખમાં રે દાઝે નહિ સાધૂ શૂરા. ૩

બૃ. કા. દો. ૩,૬૮૧

દેશીનું સ્વરૂપ સમજવાને આટલી કડીઓ બસ થશે. બે ચતુષ્કલો પછી ૯–૧૦ માત્રા સ્થાને નિયત રીતે રે આવે છે અને પછી પાછાં નિયમિત ચતુષ્કલો ચાલે છે. અ તે પ્રાસ આવે છે પાઠ કરતાં સરલ રીતે ચતુષ્કોમાં જ પાઠ થાય છે. અને ઉપર ઉતારેલી પંક્તિઓમાં તો કયાંઈ પણ હ્રસ્વદીર્ઘની પણ છૂટ લેવી પડતી નથી. રે ની બે માત્રા અને છન્દની બાંધણીમાં તેનું સ્થાન નિયત છે. અર્થાત્ દેશીની બાંધણીનું એ એક અંગ કે લક્ષણ બન્યું છે. આટલા તફાવત સિવાય એ શુદ્ધ રોળા જ છે. આના જરાક જ ફેરવાળી દેશીનો દાખલો લઈએ:

ગરબા છંદ

કેશવ કૃપા નિધાન અરજી ઉરમાં આણો
ભક્તપ્રિય ભગવાન જીવ દયા મન જાણો ૧
સેવકને સનમાન, કરીને ગોપો કામુ
દાસ હું હરી દુકાન, નિત્ય લખું નિજ નામુ. ૬
રસ્તા રાજદ્વાર, પતિત થઈને પડકા
દેવડીએ છડીદાર, સહિ લે તેના ધક્કા ૩

બૃ. કા. દો. ૧,૭૪૬–૪૭

ગયા દૃષ્ટાન્તમાં આઠ માત્રા પછી રે આવતો હતો અર્થાત્ આઠ અને દસ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ આવતી હતી. અહીં ત્રીજા ચતુષ્કલને ગાલ અર્થાત્ ગાલ રૂપ આપેલ છે અને ત્યાં એ સ્થાને બન્ને પંક્તિઓનો પ્રાસ મેળવ્યો છે. એ સિવાય આમાં તો તાનપૂરક રે પણ નથી આવતો અને શુદ્ધ રોળા છંદ છે દેશીકારે આને ગરબા છંદ કહેલ છે તેનું કારણ ગરબીમાં રોળા છંદ પ્રતીત થાય છે તે હશે. આવો જ છન્દ આની પહેલાં

મલ્લભનો રચેલો છે, જે સામાન્ય રીતે આજ સુધી પ્રથમ ગરબી રચનાર ગણાતો હતો :

ગરબા છંદ

આજ મને આનંદ વાધ્યો અતિ ઘણો મા
ગાવા ગરવા છંદ બહુચર માતતણો મા ૯
રસના યુગમ હજાર, તે રટને હાર્યો મા
ઈશે અંશ લગાર, લૈ મન્મથ માર્યો મા ૧૦

બૃ. કા. દો. ૨,૬૮૦

એની એ જ રચના, ફેર એટલો કે અંતે 'મા' એકાક્ષર શબ્દ ધ્રુવ તરીકે આવે છે.

આ બધા જ દાખલાઓ શુદ્ધ ચતુષ્કલના છે, અને તેનાં ચતુષ્કલો પંક્તિના આદિમાંથી શરૂ થાય છે. હવે આદિમાં તાલ બહાર અક્ષરો રહેતા હોય તેવા દાખલા જોઈએ. આ દેશી તરફના વિકાસમાં એક પગલું આગળ જવા બરાબર છે :

૫ —થાળ

કારેલાં કકડાં રે રૂડી રસ પોળી
હરિ હેતે જમાડું રે ઘીમાં ઝબકોળી ૪
અળવી ને સૂરણ રે મેથીની ભાજી
કઢીને કૂર જ રે તરત કરી તાજી ૫
રાઈના અથાણાં રે ગંગાજળ ઝારી
પ્રેમી જન કહે છે રે એ છે બહુ સારી ૬

બૃ. કા. દો. ૨ ૬૯૭

એનાં ચતુષ્કલો, ગાવામાં નીચે પ્રમાણે થાય છે:

કા]રેલાં, કકડાં, રે—, રૂડી, રસ પો,ળી
હરિ] હેતે જ,માડું, રે—, ઘીમાં, ઝબકો,ળી
અળ]વી ને, સૂરણ, રે—, મેથી ની ભા,જી
ક]ઢીને, કૂર જ, રે—, તરત ક,રી તા,જી
રા]ઈના અ,થાણાં, રે—, ગંગા, જળ ઝા,રી
પ્રે]મી જન, કહે છે, રે—, એ છે, બહુ સા,રી

પહેલી બે માત્રા પછી ચતુષ્કલો શરૂ થાય છે. અને પાંચ ચતુષ્કલો પૂરાં થયા પછી બે માત્રા વધે છે જે પછીની પંક્તિની પહેલી બે માત્રાઓ

-સાથે જોડાઈ છ, ચતુષ્કલ બને છે. આ દેશીમાં મધ્ય રે નું સ્થાન નિયત છે, તે એકલો જ ત્રીજું ચતુષ્કલ પૂરે છે, પણ કવચિત્ તે ત્રણ માત્રાનો થઈ જાય, પણ એ જ ચતુષ્કલના પ્રારંભે રહે તો તેથી દેશીના બંધારણમાં ભેદ પડતો નથી:

આવો] નાથી, આવો, રે—, જમરા, કૃષ્ણ હ, રિ
શ્રી,] ધર્મ ભક્તિ સુત, રે ~ જ મારૂં, પ્રીત ક, રી

બીજી પંક્તિમાં રે ત્રણ માત્રાનો છે છતાં આ ચળ પણ ઉપરના ચાળની જ રચનાનો છે. આનાથી જરા જ ભિન્ન બીજો દાખલો:

રાગ ગરબી

સતી નારનું સાધન રે, કે હરિવરને ગમવા,
સતી દેહ દમે છે રે, કે રસિયા સંગ રમવા ૧
લગની દઢ લાગી રે, કે શ્યામળિયા સંગે
સતી રસબસ થઈ છે રે, કે રસિયાને રંગે

બૃ. કા. દો. ૨,૬૩૦

-સંધિઓ:

સતી] નારનું, સાધન, રે~કે, હરિવર, ને ગમ,વા
સતી] દેહ દ,મેછે, રે~કે, રસિયા, સંગ રમ, વા

અહીં સુધી આપેલા દાખલામાં દેશીના સંધિઓ સરલ રીતે ચતુષ્કલોમાં વહેંચાઈ જાય છે, ક્યાંક પ્લુતિ હોય છે તો તેનું સ્થાન પણ નિયત હોય છે. આ બધી દેશીઓ પરંપરાથી ઘણે ભાગે ચતુષ્કલ તાલમાં ગવાય છે અને તેમ કરતાં તેના સાંધઓ સરલ રીતે સ્ખલન વિના ચતુષ્કલોમાં ચાલે છે. પણ આગળ ચોપાઈના સંબંધમાં આપણે જોઈ ગયા તેમ આ રચનાઓ પણ દાદરામાં ગાઈ શકાય છે. અને દાદરામાં ગવાતી ચોપાઈને પણ આપણે જેમ ચોપાઈ જ કહેલી હતી—ત્રિતાલી ચોપાઈ—તેમ આની દાદરા દેશીને પણ રોળાની દેશી જ કહેવી જોઈએ. એ ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી સ્વતંત્ર રૂપ ધરતાં એની રચનાને પછી ચોપાઈ જાતિમાં બેસારતાં મુશ્કેલી પડતી હતી, ઘણી જગાએ બેસારી શકાતી નહોતી તેમ જ રોળામાં પણ બને છે. આ સ્ફુટ કરવા એક બ્રહ્માનન્દની ગરબી લઉં છું:

પદ—રાગ ગરબી

વ્હાલે મોરલી લીધી છે હાથ વજાડે છે ઘેરી રે
આવી ઊભા છે જમુનાને તીર પિતાબર પેરી રે ૩
વ્હાલે પેર્યા છે ફુલડાંના હાર, બાંધ્યા છે બાજુ રે
એને હહેકે છે કાનો માંઇ, કુંડળિયા કાજુ રે ૪
વ્હાલે મૃગલાં પમાડ્યાં મોહ, બંસીને નાદે રે
હરિ ગાય છે સુંદર ગીત મધુરે સાદે રે ૫
હરિને હેતે કરીને હાથ, ઝાલ્યાનો હેવા રે
સખી બ્રહ્માનંદનો નાથ, રમવા જેવા રે ૬

બૃ. કા દો ૧, ૭૯૬

આમાં કેટલીક પંક્તિઓ ચતુષ્કલોમા ગાઈ શકાશે, જોકે તેમાં પણ થોડી ખેંચતાણ કરવી પડે છે, પણ ઘણીખરી તો ચતુષ્કલોમાં ગાતા અક્ષરોને ચતુષ્કલોમા ઠાસીઠાસીને દબાવીદબાવીને લઘુ કરીકરીને ભરવા પડે છે. દાખલા તરીકે

હરિ] ગાય છઁ, સુદર, ગીઽત, મધુરે, સાદે રે

આમાં ચતુષ્કલમાં ઘટાવતાં માત્ર છઁ ને લઘુ કરવો પડે છે તે કણ્ કંકુ બનતું નથી. પણ બીજી પંક્તિઓ થોડી લઈએ.

વ્હૅાલૅ] પેર્યા છૅ, ફુલડૅાનૅા, હાઽર, બાંધ્યૅા છૅ, બાજૂ રે
એનૅ] હહેકે છૅ, કાનો, માઈં કું ડળિયા, કાજૂ, રે
વ્હૅાલૅ] મૃગલૅાં પ, માડ્યાં, મોહ બ,સીને, નાદે, રે
હરિ] ગાય છઽ, સુદર, ગીઽત મધુરે, સાદે, રે
હઁરિ નૅ] હેતૅ ક, રીને, હાથ ઝૅા, લ્યાનો, હેવા, રે
સખૅા] બ્રહ્મા, નંદનૅા નાઽથ રમવા, જેવા, રે

કેટલા બધા ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે ! આને જ પદ્ધતિમા લેતાં બધી પંક્તિઓ —ર રીતે ગવાય છે ·

વાલે] પેર્યા છે; ફુલડાંના, હારબાં, ધ્યા છે—, બજૂ—, રે
દાદા] દાદા દા; દાદાદ; દા દાદા; દદદા, દાદાદા, દા
એને,] હહેકે છે; કાનો—; માઇ કું, ડળિયા—, કજૂ—; રે
દાદા;] દાદા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા દાદા, દાદા દા, દા

અહીં કેટલાક ગુરુઓ પ્લુત થાય છે તે ભલે—અને એમાં કશું પ્રકૃતિ વિરુદ્ધ નથી થતું—પણ કોઈ ગુરુને લઘુ નથી થતું પડતું આ અને આવી બીજી રચનાઓને રોળાની ષટ્કલ કે દાદરાની દેશીઓ કહેવી જોઈએ. દયારામની પ્રસિદ્ધ ગરબી :

શીખ સાસુજી દે છે રે વહુજી રહો ઢંગે
આવડો શો આસંગો રે શ્યામળિયાની સંગે
વાટે ને ઘાટે રે વળગો છો વાતે
કહ્યું કોઈનું ન માન્યું રે દીઠું મારી જાતે

દયારામરસસુધા પૃ ૧૯

સંધિન્યાસ :

શીખ] સાસુજી, દે છે—, રે—વ, હુજી—; રહોઢં—, ગે
દા દા] દાદાદા; દા દા દા, દા દા દ, દા દા દા; દા દા દા, દ

અથવા

શીખ,] સાસુજી; દે છે–, રે––; વહુજી–; રહો ઢ–; ગે
આવ,] ડો શોઆ, સંગો–, રે–શ્યા, મળિયા–, ની સં–; ગે
વા;] ટે ને–; ઘાટે–; રે– –, વળગો–; છો વા–, તે
કહ્યું;] કોઈનું ન, માન્યું–; રે–દી, ઠું મા–, રી જા–; તે

અને રોળાની આ દદરા તાલની દેશી આપણા આખા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાઈ છે—જૈન જૈનેતર બન્નેમાં. ભાલણના નળાખ્યાનમાં :

કડવું ૧૪
રાગ રામગ્રી તાલ જીતમાન

માણસ કો વાટે મળે તે જાએ ઉવેખી
પંખી પણ આક્રંદ કરે તેને દુખીઆ દેખી
જે જાચકજન સંતોખનો વાંછિત ફલ આપી
તેહ વૃક્ષ કાઢાળીઓ ભૂંડા કળિયુગ પાપે. ૨

બે નળાખ્યાન પૃ. ૨૭

સંધિન્યાસ :

માણસ; કો વા—; ટે—મ; ળે તે—, જાએ ઉ; વેખી;
દાદાદા; દાદાદા; દદાદ, દદાદા, દાદાદા, દાદદા.
પંખી—; પણ આ—; ક્રંદ ક, રે તેને; દુખીઆ; દેખી
જે,] જાચક, જનસં—, તે—ખ, નો વા—, છિત ફલ, આપી—.
તે. વૃ—,ક્ષ ક—, ઢાળી,ઓ ભૂંડા, કળિયુગ, પાપે—;

પ્રેમાનન્દ રોળાની ષટ્કલ અને ચતુષ્કલ બન્ને દેશીઓનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરે છે. સુદામાચરિત્રમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત ષટ્કલનું લઉં છું:

કડવું ૯ મું રાગ મલાર

ગોવિંદે માઠી ગોઠડી, કહોને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુઃખે તમે દૂબળા એવી ચિંતા કેહી ?
મન મૂકીને કહો મને મારા બાળસનેહી
બૃ. કા. દો ૧,૨૫૦

અંઘ્રિન્યાસ :

ગોવિંદે; માઠી ગો—ઠ,ડી કહોને; મિત્ર અ;મારા—;
સાંભળ;વા આ—;તુર; છુંસમા; ચારત; મારા—;
શેદુઃ;ખેતમે; દૂબ;ળા એવી; ચિંતા—;કેહી—;
મનમૂ;કીને—; કહો—મ;ને મારા; બાળસ; નેહી—;

ચતુષ્કલમાં આ નહિ બેસે. પણ મામેરાનું ૧૧મું કડવું ચતુષ્કલની દેશી છે એમ પઠન ઉપરથી જ જણાશે. પહેલી બે પંક્તિઓ ચતુષ્કલ પઠનમાં જરા ક્લિષ્ટ લાગશે પણ આખું કડવું જોતા ચતુષ્કલ રચનાનો આસ્વાદ પ્રતીત થશે:

કડવું ૧૧ મું—રાગ મારુ

મહેતે વ,જાડ્યો, શંખ, સમર્યા, વનમા,ળી
લાગાં] હસ,વા, ચારે, વર્ણ, માહિ માંહિ, દે તા,ળી ૬
જુઓ] મોસા,ળાના. ઢગ, જ્હેવાઈ,એ મા,ડ્યા–,
નાગ-રના વ્હે,વાર, એણે, સર્વ છા,ડ્યા– ૭
મ,ળા, મોતી, હ ર, ઉર પર, લળકે, છે–,
જડાવ, ચૂડો, હાથ, કકણ, ખળકે, છે–, ૮
સમાં રહ્યાં, એ દે, ચીર, શણગટ, વાળે, છે–
અણિયા,ળાં લે,ચન ક,ટાક્ષે, ભાળે, છે– ૯
છૂટે અં,મોડે, નાર, વેણી, લાંબી, છે–
ઝાંઝર, ઝમકે, પાય, કડલા, કાંબી, છે– ૧૦
કેમર, તિલક નિ,લાળ, બલે કીધા, છે–
કેઈ એ, નાના, બાળ, કેડે, લીધા, છે ૧૧

કોઈ] જોવા, હાલી, ઝાબ, અજળા, ભીડે, છે .
કોઈ] વઢ્વા,રે લજ, વાય, નણદી, પૂંરે, છે ૧૨

ચતુષ્કલોથી ગાતાં અહીં કોઈ જગાએ મુશ્કેલી નથી પડતી. લગભગ બધે ત્રીજા ચતુષ્કલની. જગાએ ગાન્સ આવે છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. પ્રેમાનન્દ સાધારણ રીતે રેળાની દેશીઓ દાદરામાં જ લે છે, ચોપાઈ પણ દાદરામાં જ લે છે, છતાં આ દેશી ચતુષ્કલમાં રાખી છે તેનું કારણ એ છે કે આનો ભાવ ચતુષ્કલને વધારે અનુકૂળ છે. આમાં સ્ત્રીઓનાં મહેણાં છે; અને તેને માટે લચકાતી વિલંબિત દાદરાગતિ અનુકૂળ નથી. અનેક સ્ત્રીઓ જાણે હાથના લહેંકા કરતી કરતી એક સાથે બોલતી હોય એમ બતાવવા આ ટૂંકી ચાલની ચતુષ્કલ રચના વધારે અનુકૂળ છે. આ બતાવે છે કે આપણા કવિઓ ઢાળનો બરાબર ઉપયોગ કરી જાણતા. આ રીતે ઘણા પ્રબન્ધોમાં આખા કડવાં આ રેળાની દેશીઓમાં આવે છે. દશમસ્કંધમા કૃષ્ણના ઉધમાતનું કડવું ૩૧મુ મારુની દેશી છે, તે પણ આ જ ઢાળમા છે. અને ત્યાં પણ ઘણી જગાએ ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ગાન્સ આવે છે. પણ એ જ પ્રેમાનન્દના વધારે ગહન અને કરુણ ભાવો રેળાની દેશીમાં આવે છે ત્યારે તેના સંધિઓ ષટ્કલ થઈ જાય છે. એ જ દશમનું કડવુ ૫મુ, દેવકીનો વિલાપ:

કડવું ૫મું રાગ મેવાડો

વિનવે દેવકી હો વીરાને વલવલી;
માનને માગે હો મુખે દશ આંગળી.
હૃદયા ફાટે હો નયણે જળ ભરે;
સકુમાર કુંવરી હો કાલુ કાલુ એાચરે.

દશમસ્કંધ પ્રો. મ. મં. સંપાદિત પૃ ૮–૧૦

સંધિન્યાસ :

વિનવે, દેવકી, હો–વી. રાને—, વલવ–, લી— –
માનને, માગે—, હો–મુ, ખેદશ, આંગ–, ળી– –
હૃદયા, ફાટે—, હો– –, નયણે, જળભ, રે– –,
સકુમાર, કુંવરી, હો–કા, લુકાલુ, એાચ–, રે– –

કડવું ૧૫ મુ કૃષ્ણને નંદ ઘેર મોકલતાં દેવકીનો વિલાપ, પણ આ જ રેળાની દેશીમાં છે.

આ રોળાની દેશીઓ કડવામાં વ્યાપક તરીકે વપરાય છે તેમ જ અનેક ઢાળોમાં ઊર્મિગીતોમાં પણ વપરાય છે. આદ્ય કવિ નરસિંહ મહેતાનાં પદોમાં તેનો પુષ્કળ ઉપયોગ થયો છે :

ચાતુરી ૧૧ મી—રાગ બિહાગડાની દેશી

મારી વીનતડી અવિધાર, નારી નીહાળો રે
મારા નાથ તણો અપરાધ મ જોશો વાળી રે
તૂં તો હસીને ઘુંઘટડો છોડ વદનરસાળી રે
અંગોઅંગે અમૃત સીંચે છે વર વનમાળી રે

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૯

ઉત્થાપનિકા :

મારી] વીનત;ડી અવિ;ધા–ર; નારી ની;હાળો–; રે
મારા;] નાથ ત;ણો અપ;રાધ મ; જોશો–;વાળી–; રે
તૂં તો;] હસિને ઘૂં;ઘટડો–, છો–ડ; વદન ર;સાળી–; રે
અંગો;] અંગે અ;મૃત સીં;ચે છે–; વર વન;માળી–; રે

નરસિંહની જ એક બીજી કૃતિ લઈએ :

પદ ૮૫ મું. રાગ મલાર

ચોદિશ જોઉં તારી વાટડી મારો નાથ ન આવે;
મંડળિક ખડ્ગ કાઢી રહ્યો મને કોણ મેલાવે
હઠીલા હરજી હઠ મૂકીએ હાર આપો મુજને
મારી પુંઠળ મારા નાથજી લાજ લાગશે તુજને

એજન પૃ. ૩૪

ઉત્થાપનિકા :

ચોદિશ; જોઉં તારી; વા–ટ; ડી મારો; નાથ ન; આવે—;
મંડળિક; ખડ્ગ કા;ઢી–ર;હ્યો મને; કોણ મે;લાવે—;
હઠીલા હર; જી હઠ; મૂ–કી;એ હાર; આપો–; મુજને–;
મારી પૂ;ઠળ મારા; ના–થ;જી લાજ; લાગશે; તુજને—,

આને આમ પણ લેવાય જે હું વધારે કલાત્મક માનું છું :

ચોદીશ; જોઉં તારી;—વાટ;ડી મારો; નાથ ન; આવે—;
મંડળીક; ખડગકા;—ઢી ર;હ્યો મને; કોણ મૂ;કાવે—;

હરીલા હર; જી હઠ;—મૂકી; એ હાર; આપો—; મુજને;
મારી પું; ઠળ મારા;—નાથ;જી લાજ; લાગશે; તુજને;

આ વધારે ચમત્કારક લાગવાનું કારણ, મને એ જણાય છે કે આમાં ત્રીજા સંધિના આદિમાં અનક્ષર માત્રા આવે છે, અને એ અનક્ષર માત્રા ઉપર દાદરાનો તાલ આવે છે એ હમેશાં ચમત્કારક લાગે છે. આની જ નજીકની એક બીજી રચના નરસિંહની જ :

પદ ૨૯. રાગ સોરઠ

ગર્વ ન કીજે ઘેલડા, શું સાન ગુમાવ્યું
સુકૃત ખોયું હાવડે, શું કર્મ કમાયું.

એજન પૃ ૧૬

ઉત્થાપનિકા :

ગર્વ ' ન; કીજે—,—ઘેલ;ડા શું—; સાન શુ; માવ્યું—;

ઉપરની પહેલી પંક્તિ સાથે સરખાવતાં તરત સમજાશે કે અહીં વધારે અનક્ષર માત્રાઓ લાવવાનો પ્રયત્ન છે અને તેથી તાલ અને પ્લુતિ બન્નેનો ચમત્કાર વધે છે. અહીં પણ ઉપરની પેઠે ત્રીજા સંધિનો તાલ અનક્ષર માત્રા પર પડે છે.

હજી નરસિંહનું જ એક વધારે દૃષ્ટાંત લઈએ :

પદ ૨જું

વૃંદાવનમાં માનની મધ્યે મોહન રાજે;
કંઠે પરસ્પર બાહુડલી ધુન નેપુર વાજે. ૧
કામી કૃષ્ણ ત્યાં સંચરે, નાદ નિગમનો થાય
મંડળ માંહે મલપતા, વ્હાલો વાંસળી વાય, ૫
તાળી દેતાં તારુણી, ઝાંઝરનો ઝમકાર,
કટિ કિંકણી રણઝણે, ઘુઘરીના ઘમકાર. ૭
ધન રે ધન એ સુંદરી, ધન શામળવાન,
નરસૈંયો ત્યાં દીવી ધરી રહ્યો, કરે હરિનું ગાન. ૮

ઉત્થાપનિકા :

વૃંદા—; વનમાં;—માન;ની મધ્યે; મોહન; રાજે—;
કંઠે પ;રસ્પર; બાહુડ;લી ધુન, નેપુર, વાજે—;

ધન રે; ધન એ;—સુંદરી ધન; શામળ; વાન—;
નરસૈંયેા; ત્યાં દીવી; ધરી રહ્યો કરે; હરિનું; ધ્યાન—;

આ પદનેા અક્ષરવિન્યાસ પણ ઉપરની જ માત્રા સંધિઓમાં થયેા છે, અને રચના એક જ છે. પણ અહીં એક બાબત. તરફ મારે ધ્યાન ખેંચવાનું છે. ઉપરના પદની ૫મી અને ૭મી કડી બરાબર દેાહરામાં બેસે છે. ૮માનેા પૂર્વાર્ધ પણ એ જ પ્રમાણે દેાહરામાં બેસે છે. પણ નરસિંહમાંથી આવેલા અહીં સુધીનાં દૃષ્ટાન્તેા ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે એમાં કેાઈ પંક્તિ દેાહરાની થઈ જાય છે તે માત્ર અકસ્માત જ છે. ત્યાં કવિને દેાહરેા જરા પણ ઉદ્દિષ્ટ નથી. અહીં સુધીનેા પદપ્રવાહ અને આ આખા પદેા, નજરમાં લેતાં સ્પષ્ટ જણાય કે એ દેાહરેા નથી, અને ઘણી પંક્તિઓ કેાઈ રીતે દેાહરામાં બેસે એમ નથી. દાખલા તરીકે છેલ્લી પંક્તિને દેાહરામાં મૂકવી હેાય તેા આમ થાય :

નરસૈં યેા ત્યાં દીવેા ધરી રહ્યો.

આટલા બધા ગુરુને લઘુ કરવા પડે. એનેા બાકીનેા ભાગ "કરે હરિનું ધ્યાન" બેસશે, પણ તેનેા પૂર્વાર્ધનેા ઉત્તર ખંડ "ધન શામળ વાન" પાછું દેાહરામાં નહિ બેસે. અલબત મેં આગળ કહ્યું તેમ દેાહરેા દાદરામાં ગાઈ શકાય છે, અને ત્યારે તેના ૭ સંધિએ પડીને રેાળાની દેશી બની શકે છે, આમ :

દેાહરેા : દાદા દાદા ગાલગા દાદા દાદા ગાલ

દાદરામાં : દાદા–; દાદા–; ગા–લ; ગા દાદા; દાદા–; ગાલ–;

અને એવા પણ દાખલાએ છે જ્યાં કવિએ દેાહરાની રચના સાચવીને તેને રેાળાની દેશી બનાવી હેાય, પણ તેટલા ઉપરથી બધી દેશીઓમાં દેાહરેા જોવેા એ પ્રામાણિક નથી.

થેાડાં જૈન કવિઓમાંથી દૃષ્ટાંતેા લઈએ :

(ઢાલ ૨૩મી–દેશી : કાન બજાવે વાંસલી, હરિ જોવા સરીખેા)

[રાગ આશાવરી સિંધુઓ]

સ્વામિ ધુર દીઠેા સહી ગજ કાયા ગેારીઃ
બીજે સુપને દેખીએ, મેં વૃષભ ધેારી ૧
ત્રીજે હરિ અતિ ભીજ઼ળેા ઉંચ પૂંછ કુંડાળા;
લક્ષ્મી ચેાથે, પંચમે પંચવરણી માળા. ૨

—આર્દ્રકુમાર. મે. ૨૧૫

આખી રચના છન્દની દૃષ્ટિએ બહુ જ સફાઈવાળી છે, અને મૂળ ગીતના પ્રતીકને બરાબર અનુસરે છે. ઉત્થાપનિકા :

> કાન બ; જાવે—; વા—સ;ળી હરિ; જેવા સ; રીખો—;
> સ્વામી—; ધુર દી—; ઠો—સ;કી ગજ; કાયા—; ગોરી—;
> બીજે—; સુપને—; દે—ખી; એ મેં—; વૃષભ; ધોરી—;
> ત્રીજે—; હરિ અતિ; ઉ—જ; ળો ઊચ; પૂછ કું;ડાળી—;
> લક્ષ્મી—; ચોથે—; પાં—ચ; મે પંચ; વરણી—; માળા—;

નરસિંહનું 'ચો દિશ જોઉં તારી વાટડી મારો નાથ ન આવે' એને આ બરાબર મળતું છે. બન્નેમાં પંક્તિનો થોડો ભાગ દોહરાના દાદા દાદા ગાત્રમાં જેવો લાગે છે; પણ પછીનો ભાગ દોહરાનો નથી. પણ હું આગળ કહી ગયો તેમ એ અકસ્માત છે. એક બાજુ દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

> ઢાલ—દલવાદલ વૂઠો હો નદીમાં નીર ચાલ્યાં એ—દેશી ૧૫
> વ્રતિની નામે પુત્રી હો ચોસઠી શીલવતી
> કનકા ચચોધા હો ગિરિ શૃંગે સમિતી ૧
> કાલી ચૈત્ર ચૌદશી હો, તિહાં સહુ સ્વર્ગ ગઈ;
> ચરચા તે ગિરિનો હો નામ સુખ્યાત થઈ ૨
>
> આ. કા. મ. ૪,૨૧૪

ઉત્થાપનિકા, મૂળ ગીતની પ્રતીકપંક્તિ સાથે:—

> દલ] વાદલ; વૂઠો—; હો— –; નદીમાં; નીર ચા;લ્યાં—,
> વ્રતિ] ની નામે; પુત્રી—; હો— –; ચોસઠી; શીલવ;તી—;
> કન;] કાચ—; ચોધા—; હો— –; ગિરિ શૃં;ગે સમિ,તી
> કાલી,] ચૈત્ર—, ચૌદશી, હો— –; તિહાં સહુ, સ્વર્ગ ગ,ઈ
> ચર;] ચા તે—; ગિરિનો; હો— –; નામ સુ,ખ્યાત થ;ઈ—

છન્દ સફાઈદાર છે, જો કે પ્રેમાનન્દે આ જ રચના દેવકીના વિલાપ માટે યોજી હતી, એવું કોઈ રસૌચિત્યનું ધોરણ અહીં જોવામાં આવતું નથી. નીચે હજી એક વિશેષ રચના લઉં છું, જે કલિકાળના ગરબાછંદની રચનાને મળતી છે :

> ઢાલ—રામચન્દકે બાગ ચાંપો મહુરી રહ્યો રી એ દેશી ૨૫ ગી
> હવે તે કુમરી ચ્યાર; અમરી રૂપ જીસી રી
> મુનિને કરી મનોહાર, પદકજ ભમરી તિસીરી

સમરી મુનિ ઉપગાર બેઠી પાપ નમીરી
ચંદ ચકોરી જેમ તૃષ્ણા સર્વ સમીરી

આ. કા. મ. ૧, ૨૮૬

રચના સહેલી રીતે ચતુષ્કલના પ્રવાહમાં ચાલે છે. ગરબાછંદની પેઠે જ ત્રીજું ચતુષ્કલ ગાલ આવે છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે એ ગાલનો પછીની પંક્તિના ગાલ સાથે પ્રાસ મેળવ્યો નથી. અલબત એ પ્રાસ શોભાનો જ હતો, વૃત્તાન્ત નહોતો, અને તેથી આવશ્યક નહોતો. આ રચના જૈન રાસામાં ઘણીવાર જોવામાં આવે છે.

આ રીતે જૈન રાસામાં પણ રોળાની ચતુષ્કલ તેમ જ ષટ્કલ દેશીઓ વપરાય છે જો કે જૈનેતરો જેટલી નહિ. રોળાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં આપણે જોયું હતું કે તેમાં ૧૧ મી માત્રાએ દલપતરામ યતિ મૂકે છે, જો કે યતિસ્થાન સંબંધી અન્ય મતો પણ છે. પણ ૨૪ માત્રાના આ છંદમાં લગભગ મધ્યમાં આવતો ત્રીજો સંધિ છન્દોભંગી માટે ઘણું જ લલચાવનારું સ્થાન છે, અને અત્યાર સુધી આવેલા દેશીના દાખલામાં પણ એ જ સંધિમાં ઘણીવાર છન્દોભંગી પ્રયોજાયેલી આપણે જોઈએ છીએ. પંક્તિની મધ્યમાં રે રે-કે હો તાનપૂરકો આવ્યા તે ત્રીજા સંધિમાં જ આવ્યા. કાળિદાસના અને વલ્લભ મેવાડાના ગરબાછંદમાં વચમાં પ્રાસ મળ્યો તે પણ ત્રીજા સંધિમાં. પ્રેમાનંદના મામેરુંનું કડવું ૧૧મું આગળ આપી ગયો તેમાં પણ નિયત છન્દોભંગી ત્રીજા સંધિમા છે, ત્યાં સર્વત્ર ગાલ આવે છે. આવી રીતે પણ આ બધી દેશીઓ મૂળ રોળા સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે. અને રોળા ઘણીવાર દોહરાની ભ્રાન્તિ કરે છે તો રોળાની દેશી પણ દોહરાની જ ભ્રાન્તિ ઊભી કરે છે.

આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ કે પ્લવંગમ રોળામાંથી નિષ્પન્ન થયો છે. તે પણ જાતિછંદ ગણાય છે, પણ તે સાથે તે પોતે જ દેશી છે એમ કહેવામાં વાંધો નથી. દલપતરામે પ્લવંગમના દૃષ્ટાન્તમાં જે છન્દો લખ્યા છે તેમાં પ્લવંગમની દેશીનું દૃષ્ટાન્ત પણ સાથેસાથે મૂકેલું છે. તેમણે એક લક્ષણછંદ આપેલો છે, અને તે પછી તેનાં પાંચ દૃષ્ટાન્તો આપેલાં છે તેમાંનું છેલ્લું :

માટે મારા મિત્ર, વિચારો વાત રે.
પાપી મટી પવિત્ર બનો ભલિ ભાત રે.

જીવનનું ફળ જાણિ, ભજો ભગવાન રે.
અંતર પ્રીતિ આણિ, ધરો નિત ધ્યાન રે. ૯૪

દ. પિં. પૃ. ૧૫

આની ઉત્થાપનિકા પહેલાં આપી ગયો હતો તેમ :

દાદા દાદા દાલ'લ દાદા ગાલ ગા—

ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં છેલ્લા પ્લુત ગાની જગાએ રે આવે છે. દલપતરામે, રોળામાં ૧૧મી માત્રાએ મૂકેલી યતિ આ દેશીમાં પણ કાયમ રાખી છે. પણ આના કરતાં પણ આગળ આવી ગઈ તે ઓધવજીના સંદેશાની દેશી વધારે લોકપ્રિય થયેલી છે. (પૃ. ૨૪૯)

હવે રોળાની દેશીઓમાં ધ્રુવખંડો કેવીકેવી રીતે આવે છે તે થોડા દાખલાથી જોઈએ. વિષયનિરૂપણની સગવડ ખાતર પહેલો દાખલો પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનમાંથી લઉં છું—હંસના વિલાપનો :

કડવું ૭ મું રાગ મારૂ

હંસે માંડયો રે વિલાપ પાપી માણસાં રે
શું પ્રગટયું મારૂં પાપ પાપી માણસાં રે
એ કાળા માથાના ધણી પાપી માણસાં રે
એને નિર્દયના હોય ઘણી પાપી માણસાં રે

હંસે] માંડયો–;રે વિ–;લા–પ; પાપી–;માણસાં; રે
શું–] પ્રગટયું–; રૂં–, પા–પ;

અંહીં સળંગ દરેક પંક્તિએ એક જ ધ્રુવખંડ છે. ૭ સંધિઓમાં, પહેલી ત્રણ સુધી અધ્રુવ ભાગ આવે છે, અને પછી બે સંધિઓ ધ્રુવખંડના આવી અંતે રે આવે છે, જેની સાથે પછીની પંક્તિના તાલ બહારના અક્ષરો જોડાઈ છઠ્ઠો સંધિ બની રહે છે. આ જ કડવામાં આગળ જતાં હંસ હંસીને કહે છે ત્યાં આ ધ્રુવખંડને બદલે એકી અને બેકી પંક્તિઓ માટે જુદાજુદા ધ્રુવખંડો આવે છે જેને હું બેવડા ધ્રુવખંડો કહું છું :

જે કાંઈ લખ્યું હરી અભાય હંસી સાંભળો રે
તે અક્ષર નવ પીવાય, આંહાંથી પાછાં વળો રે
જે કાંઈ] લખ્યું હ;રી અ–,ભા–ય હંસી–;સાંભળો; રે
તે–;] અક્ષર; નવ પો–; વા–ય; આંથી પા;છાં વળો; રે

એવડો પ્રવખંડ હોવા છતાં અધ્રુવ પંક્તિ બન્નેમાં સરખી જ છે. ધ્રુવભાગ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ ત્રિતાળી એટલે દાદરાની ચોપાઈ બની રહે છે; પણ એ ચોપાઈ હોય કે ન હોય આપણી દૃષ્ટિ સામે આખી રચના રહેવી જોઈએ, જે રોળાની દાદરાની દેશી છે. જનાર્દનના ઉપાહરણમાંથી એક સળંગ ધ્રુવખંડનો બીજો દાખલો લઉં છું:

કડવું ૧૦

આદિ ઉષાએ આલોચિઉ સાહેલડી રે,
ગવરીવર કરિ સાર, સાહેલડી રે.
ભવભવાની રીઝયાં, સાહેલડી રે,
વર આપિ સંસારિ, સાહેલડી રે.

ઉત્થાપનિકા : પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય પૃ. ૮૦

આદિ ઉ; ષાએ આ; લો–ચિ; ઉ સા–; હેલડી; રે– –;
ગ વ રી; વ ર ક રિ; સા – –; ર સા–; હેલડી; રે– –;
ભ વ ભ; વા ની –; રી– ઝ; યાં સા–; હેલડી; રે– –;
વ ર આ; પું સં –; સા– –; રિ સા–; હેલડી; રે– –;

આ ઉત્થાપનિકા ઉપરથી જણાશે કે ધ્રુવખંડ ચોથા સંધિથી શરૂ થાય છે. એ ચોથાની છની ચાર માત્રા અને તે પછીના બે સંધિઓમાં એ વ્યાપે છે. તેનો અંત્ય રે એક આખો સધિ બની રહે છે. અર્થાત્ ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં કડીનો અધ્રુવ ભાગ ચોથા સંધિની આદ્ય બે માત્રા સુધી જાય છે. આ પ્રમાણે એ ભાગ બધી પંક્તિઓમાં સરખી જ કાવમાત્રા સંધિઓ વ્યાપે છે છતાં તેમાં અક્ષરવિન્યાસ જુદીજુદી રીતે થયો છે. ધ્રુવખંડ બાદ કરી જોતાં તે સમજાશે:

આદિ ઉષાએ આલોચિઉ
ગવરિ વર કરિ સાર
ભવભવાની રીઝયાં
વર આપુ સંસાર

ઉચ્ચારોમાં થોડા હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવાથી આને દોહરા તરીકે પડી શકાય. દોહરા તરીકે લેતાં આખા કડવામાં હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવા પડે છે. તો એટલા ઉપરથી એમ માનવુ કે આકૃતિમાં દોહરાને ધ્રુવખંડ લગાડેલો છે ? આ પ્રશ્નનો વિચાર કરતા આપણે એ જ લેખકની આવી જ એક બીજી રચના લઈએ :

કડવું ૨૭

અઘાઇ વડતા વારીયા હર ગોપાલા રે,
ઉતારીયા ટોપ સનાહ ,,
બન્ને એક જ જાણિયા ,,
આણિયા હરખ અથાહ ,,
● ● ●
મયા કરું અમ માધવા
પીડિ શમાવિ, શંકરરાય ! ,,
મહાકાલ મહેસિ થાપિયુ ,,
આપિયુ અવન્તી વાસ ,,

ઉત્થાપનિકા :

અઘાઇ, વડતા–; વારીયા; હરગો–; પાલા–; રે -
ઊ;] તારિયા; ટોપસ; ના–હ; હરગો–; પાલા–; રે– –;
બન્ને–; એકજ; જાણિયા; હરગે –; પાલા–; રે– –;
આણિયા; હરખઅ; થા–હ; હરગો–; પાલા–; રે– –;
મયાક; રૂ અમ; માધવા; હરગો–; પાલા–; રે
પીડિ;] શમાવિ; શંકર; રા–ય; હરગો– પાલા–; રે
મહા;] કાલમ; હેમી–; થાપિયુ; હરગો–; પાલા–; રે–
આ;] પિયૂઅ; વન્તી–, વા–સ; હરગો–; પાલા–; રે

ઉત્થાપનિકા જોતાં જણાશે કે આમાં દેશીના સંધિઓ કોઈકોઈ પંક્તિમાં આદિથી જ શરૂ થાય છે, જેમકે પંક્તિ ૧, ૩, ૪, ૫ માં; પણ ક્યાંક એ સંધિઓ શરૂ થાય તે પહેલાં તાલ બહાર ક્યાંક એક અક્ષર જેમકે પંક્તિ ૨ તથા ૮, અને ક્યાંક બે અક્ષરો જેમકે પંક્તિ ૬, ૭ માં આવે છે. હવે આ રચનામાં, જેમાં તાલ બહાર પંક્તિના આદિમાં અક્ષરો નથી તે તે પંક્તિ દોહરામાં બેસારી શકાશે, પણ જેમાં આદિમાં તાલ બહારના અક્ષરો છે તે પંક્તિ દોહરામાં નહિ જ બેસારી શકાય–એ તાલ બહારના અક્ષરોને લીધે જ. એટલા અક્ષરો બાદ કરતાં એ દોહરામાં બેસી શકશે. એ સંધિ બહારના અક્ષરો અહીં આવી શકે છે તેનું કારણ એ છે કે આગલી પંક્તિના રે વાળા સંધિમાં તેમને સ્થાન મળી જાય છે. હવે આપણા મૂળ પ્રશ્નનો જવાબ સહેલો થઈ જાય છે. કર્તાને દોહરો કરવો જ હોત તો તે દોહરો જ કરીને તેને ધ્રુવખંડ લગાડત. અમુકઅમુક પંક્તિઓમાં દોહરા કરતાં વધારાના અક્ષરો આદિમાં

આવે છે તેને ન આવવા દેત. પણ તે એ અક્ષરો આવવા દે છે તેનું કારણુ કે રચના રચતી વખતે તેની નજર પાસેની સંગીતયોજના તે રોળાની દેશીની છે, અને તેથી એ દેશી પ્રમાણે જ તે અક્ષરવિન્યાસ કરે છે. ત્યારે એમ જ હોય તો પછી આટલી બધી પંક્તિઓમાં દોહરો આવે છે, પેલી પંક્તિઓમાં પણ તાલ બહારના અક્ષરો બાદ કરતાં દોહરો રહે છે તે શું કેવળ અકસ્માત ?
ા, અકસ્માત પણ હોય. પણ તે સાથે એટલું નક્કી કે કવિના રચનાયંત્રની નીચે દોહરાની ભંગી છે. એ ભંગી તે, સરખી જ કાલમાત્રાસંધિની પંક્તિઓમાંની એકમાં અંતે ગાલગા આવે, અને બીજીમાં અંતે ગાલ આવે એ સ્વરૂપની. એટલે દાદરાની સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરતાંકરતાં પણ દોહરાનું આ વૈચિત્ર્ય કેટલીય પંક્તિઓમાં આવે છે. આટલા જ ઉપરથી બધી દેશીઓ દોહરા ઉપરથી જ થઈ છે એમ માનવું એ અતિતર્ક છે. એવા દાખલા હોય છે, અને તેમાં તો દોહરો સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. અહીં તો રચનારે દોહરાની ભંગી રોળાની દેશીમાં વણી દીધી છે એમ જ કહેવાય.

આ દોહરાની ભંગીનો ધ્રુવયોજનામાં એક બીજો લાભ પણ લેવાય છે. દોહરામાં એકી ચરણ કરતા બેકી ચરણ ટૂંકું હોય છે એટલે ત્યાં બેવડા ધ્રુવખંડો અને તેમાં એક કરતાં બીજો જરા લાંબો મૂકી વૈચિત્ર્ય આણવાને અવકાશ મળે છે. ઘણી દેશીઓમાં આપણે આ જોઈએ છીએ. હું ભાલણના નળાખ્યાનમાંથી આનો દાખલો લઉં છું :

કડવું ૭૧ રાગ રામગ્રી

વચન પ્રભુનાં સાંભળી મન વાળીએ જી
ચરણે કર્યાં પ્રણામ બોલ્યુ પાળીએ જી
એક અમારી વીનતી મન વાળીએ જી
સાચું સુણીએ સ્વામ બોલ્યું પાળીએ જી

એ નળાખ્યાન પૃ. ૫૭

ઉત્થાપનિકા :

વચન પ્ર;ભુનાં–;સાં–ભ; ળી મન; વાળીએ; જી– –;
ચરણે–; કર્યાં પ્ર; ણા–મ; બોલ્યુ–; પાળીએ; જી– –;
એક અ; મારી–; વી–ન; તી મન; વાળીએ; જી– –;
સાચું–; સુણીએ; સ્વા–મ; બોલ્યું–; પાળીએ; જી– –;

ઉપરની ઉત્થાપનિકાથી જોઈ શકાશે કે "બોલ્યું પાળીએ જી" એટલો ખંડ દેશીના છેલ્લા આખા ત્રણ સંધિઓ ઉપર વ્યાપે છે ત્યારે "મન

વાંળીએ જી" માં બે માત્રા ઓછી રહે છે—ત્રીજા સંધિમાં બે માત્રા ઉડ્યા પછી તે શરૂ થાય છે. પણ સાથેસાથે એ પણ જણાયું હશે કે ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં પછવાડે શુદ્ધ દોહરો રહે છે અને તે પણ દોહરાના જ પ્રાસનો દોહરો થઈ રહે છે, અર્થાત્ બેકી પંક્તિના ગાલના જ પ્રાસ મળે છે. આવી જ દેશી પ્રેમાનન્દે વાપરી છે. ગયા પ્રકરણમાં લીધેલો જ દાખલો ફરી વાર લઈએ:

કડવું ૪ થું રાગ રામગ્રી

પછી સુદામોજી બોલિયા સુણ સુંદરી રે
હું કહું તે શિખ માન, ઘેલી કાણે કરી રે
જે નિર્મ્યું છે તે પામિયે સુણ સુંદરી રે
વિધિએ લખા વૃદ્ધિહાણ ઘેલી કાણે કરી રે

બ કા. દો. ૧, ૨૪૨

ઉત્થાપનિકા :

પછી સુ;દામોજી; બો-લિ;યા સુણ; સુંદરી; રે— —;
હું કહું; તે શિખ; મા-ન; ઘેલી કા; ણેકરી; રે-
જે;] નિર્મ્યું-; છે તે-; પા-મિ; યે સુણ; સુંદરી; રે
વિધિ;] એ લખી; વૃદ્ધિ-; હા--ણ; ઘેલીકા; ણેકરી; રે—;

ઉપર આપેલી ભાલણ જેવી જ આ દેશી છે, પણ તેમાં ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બાકી શુદ્ધ દોહરો રહેતો નથી. એના જેવી જ અહીં બેવડી ધ્રુવો છે અને તેમાં બીજી ધ્રુવ બે માત્રા જેટલી વધારે લાંબી છે. એ લાંબી હોવાનું કારણ અહીં ધ્રુવ બાદ કરતાં દોહરો રહે છે એવું કારણ આપવા કરતાં અહીં દોહરાની છંદોભંગી એકી પંક્તિમાં ગાલગા, અને બેકીમાં ગાલ લીધેલા છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે, અને ભાલણની પેઠે પ્રાસ પણ એ ગાલના જ મેળવ્યા છે. પણ અહીં માત્ર દોહરાની ભંગી જ લીધી છે, અને એ ભંગીનો પ્રેમાનન્દ યથેચ્છ ખંડશઃ ઉપયોગ પણ કરે છે, જેમકે

કડવું ૨૬મું રાગ મારુ

વાગી સ્વયંવરમાં હાક તે નળ આવ્યો રે
ભાંગાં ભૂપ સર્વનાં નાક ઓ નળ આવ્યો રે
જાણે ઉદયો નૈષધભાણ તે નળ આવ્યો રે
અસ્ત થયા સૌ તારા સમાન ઓ નળ આવ્યો રે

બૃ કા. દો. ૧, ૧૫૨

ઉત્થાપનિકા :

વાગી] સર્વ'-; વરમાં; હા-ક; તે નળ; આવ્યો-; રે
ભાંગો;] સૂપ સ;વેંનાં-; ના-ક; એ નળ; આવ્યો-; રે
ભાણે;] ઉદયો-; નૈષધ; ભા-ણ; તે નળ; આવ્યો-; રે
અરત;] થયા સો-; તારાસ; મા-ન; એ નળ; આવ્યો-; રે

અહીં દોહરાની એકી પંક્તિના અંતની દાલગા ભંગી લીધી જ નથી, બેકી પંક્તિના અંતનો ગાલ જ સર્વત્ર લીધો છે અને પ્રાસ પણ એકાંતરિતને બદલે બબ્બે અડોઅડ પંક્તિના છે. આ જાતના ધ્રુવખંડવાળી રચનાઓ મન ભમરાની દેશી અથવા વણજારાની દેશી કહેવાય છે. મન ભમરાની પંક્તિ પ્રતીક તરીકે આપેલી અશોકરોહિણી રાસમાં મળે છે :

ઢાલ: વાડી ફૂલી અતિ ઘણી મન ભમરા રે એ દેશી ૧૫ મી
ભવ નાટકમાં જોયતાં ચિત્ત ચેતો રે
એક જીવ બહુ ભાવ ચતુર ચિત્ત ચેતો રે.

આ. કા. મ. ૧,૨૩૪

આ દેશીમાં 'મન ભમરા રે' ને બદલે એ જ માપનો 'ચિત ચેતો રે' એવો ધ્રુવખંડ રચેલો છે પણ ઘણી જગાએ નવી રચનામાં કવિ એ ને એ જૂનો ધ્રુવખંડ વાપરવા માંડે છે. લોકગીત. જેમાં અર્થ કરતાં ગીત જ પ્રધાન ઉદ્દેશ છે એમાં એમ થાય એ સમજાય એવું છે પણ ગંભીર સાહિત્યમા પણ વારંવાર એમ બને છે ! દાખલા તરીકે

ઢાળ ૧૨ મી—દેશી મન ભમરાની—રાગ ગોડી
સર્વારથ સિદ્ધિથી ચવ્યા મન ભમરા રે
જીવાનંદનો જીવ લાલ મન ભમરા રે
મરૂદેવી કૂખે ઠવ્યો મન ભમરા રે
પ્રણમુ સોય સદીપ લાલ મન ભમરારે

આ. કા. મ. ૩, ૧૩.

આગળ કહી ગયો છુ તેમ અહીં ધ્રુવખંડ અર્થવાળા શબ્દોનો છે છતાં દેશીના અર્થ સંદર્ભ સાથે તેને કશો સંબંધ નથી. એ માત્ર ગાવાના કામનો જ છે. તાનપૂરકો જેમ ઘણાખરાં ભાષાના ઉદ્ગારના અવ્યયો છે પણ દેશીમાં માત્ર તાનપૂરક રહેતાં અર્થ ખોઈ બેસે છે તેમ અહીં આખા ધ્રુવખંડનુ બને છે.

આ દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી જણાશે કે રોળાનું કાકુ અનેક દેશીઓને અવલંબનરૂપ થયું છે.

પ્રકરણ ૧૧

સવૈયાની અને ત્રિકલ પંચકલ, સપ્તકલ દેશીઓ

હવે આપણે ક્રમપ્રાપ્ત સવૈયાની દેશીઓ લઈએ. બત્રીસો સવૈયો એ ષોડશી ચોપાઈથી બમણો છે અને ચોપાઈના ઘણાં લક્ષણો આપણે સવૈયામાં પણ જોઈએ છીએ. જેમ ષોડશી રચનામાં, દાગાન્ત ચરણાકુળની રચના કરતાં લગાન્ત જેકરી અને ગાલાન્ત ચોપાઈ વધારે વપરાયાં છે તેમ બત્રીસા સવૈયા કરતાં એકત્રીસો સવૈયો જ વધારે વપરાયો છે. દેશીઓમાં તો સવૈયાની પૂરી બત્રીસે માત્રા અક્ષરનિષ્ઠ થઈ હોય એવી દેશી મને જોયાનું યાદ નથી. ૩૧ અક્ષરમાત્રાની દેશી પણ જૂજ છે. એક દાખલો નરસિંહમાંથી લઉં છું:

પદ છઠ્ઠું રાગ કેદારો

કેદારો મુકાવા ચાલ્યા ભક્તવત્સલ ભગવંત સ્વરૂપ;
ધરણીધર મહેતાને મંદિર આવ્યા× નરસૈંનું ધરી રૂપ. કે૦
ધન આપી ખત માગી લીધું, વ્યાજ છતાં પોહચાડ્યું સહુ
ધરણીધર મહેતાને મંદિર, એક પાગળી હુતી વહુ. કે૦
ઘેલી કહી સહુકો બોલાવે, તેની પાસેં ગયા ભગવાન;
મસ્તક હાથ મુકીને ઊઠાડી, રૂપ કીધું તેનું લક્ષ્મી સમાન. કે૦

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૧

એક બીજી કડી જ જેકરી જેવી લગાન્ત છે. બાકી બધી ચોપાઈ જેવી ગાલાન્ત છે. પણ આવી રચનાઓ પણ વિરલ છે. દેશીઓ ગાવા માટે છે અને તેથી તેને ચરણાન્ત સન્ધિમાં લલકાર માટે પ્લુતમાત્રાની જરૂર પડે છે એટલે જેમ બત્રીશી કરતાં એકત્રીશી તેમ જ તે કરતાં ત્રીશી અને ત્રીશી કરતાં પણ ચોપાયાની ૨૮–૨૭ સી રચનાઓ વધારે અનુકૂળ પડે છે. ત્રીશી રચનાઓ પણ થોડી જ મળે છે:

× "......આવ્યા નરહરિ નરસંનું ધરી રૂપ." એમ પાઠ છે પણ નરહરિ પદ્ય રીતે વધારાનો શબ્દ છે.

રાગ ગરબાનો

પડવે, બ્રહ્મા, પાસ પુ,કારી, વસુધા, સુરભિ, રૂપ ધ,રી—
સુર સર,વે શં,કર અજ, આદિ, આપ્યા, જ્યાં અવિ,નાશ હ,રિ.—
બૃ. કા. દો. ૨,૭૧૧

અક્ષરવિન્યાસ શુદ્ધ જાતિનો છે પણ મથાળું કહે છે તેમ એ ગરબા તરીકે ગવાતી. અત્યારે ડાકોરના રણછોડજીનો ગરબો ગવાય છે તે આ જ રાગમાં :

ચાલોને જૈયે રે દેવદર્શન કરવા ડાકોરમાં ઠાકોર બિરાજે છે
દીનાનાથ દયાળ દામોદર દરશનથી દુઃખ કાપે છે.

આ બધી રચનાઓમાં પણ તાનપૂરકો આવે એવી રચનાઓ વધારે લોકપ્રિય છે: બધીમાં સોળમાત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ ઘણે ભાગે આવે છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. હવે ઉપરના વિધાનોનાં દૃષ્ટાન્તો આપું છું. નરસિંહનું પ્રસિદ્ધ "વૈષ્ણવ જન તો" એ ભજન રે અન્તવાળો ત્રીસો સવૈયો છે :

પદ ૧૪૮મું રાગ આશાવરી

વૈષ્ણવજન તો તેને કહિયે (જે) પીડ પરાઈ જાણે રે
પરદુઃખે ઉપકાર કરે તે, મન અભિમાન ન આણે રે.
સકળ લોકમાં સૌને વંદે, નિંદા (તે) ન કરે કેની રે;
વાછ કાછ મન નિશ્ચલ રાખે (તો) ધન ધન જનની તેની રે.
સમદૃષ્ટિ અને તૃષ્ણાત્યાગી પરસ્ત્રી જેને માત રે
જિહ્વા થકી અસત્ય ન બોલે પરધન નવ ઝાલે હાથ રે
નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૪–૫૫

આમાં છેલ્લો સંધિ માત્ર તાનપૂરક રે થી પુરાય છે જે ચાર માત્રાનો બને છે. તેની પહેલાનો એટલે સાતમો સંધિ ક્વચિત્ દાગા અને ક્વચિત્ ગાલ્લ પણ આવે છે. જૈન રાસામાં પણ આ રચના આવે છે:

ઢાલ : તે તરિયા ભાઈ તે તરિયા, એ દેશી

તવ મેં તે(હ)ના ગુણ જવ પેખી, હરખી ચિત્ત મઝાર રે

અલવે માતપિતાને આગળ માગી લીધો ભરતાર રે
સાંભળ સજની કર્મકહાની મનકુ ધીર ચિત રાખી રે
સુખદુખ આવે કર્મ સંયોગે કર્મનો કો નવિ સાખી રે
સાંભળ સજની કર્મકહાની. આંકણી
આ. કા. મ. ૧,૮૬

ઉપર જેવી જ રચના છે.

અહીં રે ની જગાએ બીજા તાનપૂરકો આવી શકે તેના દાખલા આપવાની જરૂર નથી. પણ એક દાખલો કેવળ પઠનભેદ દર્શાવવા મૂકું છું. માણુની દેશીઓના સર્વસંમત દૃષ્ટાન્ત તરીકે ગણાતી પંક્તિઓ :

વૈશંપાયન ઍણીં પેરેં બોલ્યા સુણ જનમેજયરાય જી
વિસ્તારી તુજને સંભળાવું ભારતનો મહિમાય જી

પરંપરાથી ગવાતી આ લીટીઓના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે થય છે :

વૈશં, પાયન, ઈંણિપિરિ, બોલ્યા, સુણ જન, મેજય,
રા–, યં જી

અર્થાત્ પ્લુતિ ઉપાન્ત્ય સંધિમાં આવી, અંતમાં નહિ એટલે કે રા ય, જી– એમ નહિ. ઉપરની પંક્તિઓ વીસમી સદીના વલ્લભ વ્યાસની હોઈ અત્યંત પ્રચલિત છે. તેના પહેલા પણ ઘણા માણભટ્ટોએ આ દેશીનો અહોળો ઉપયોગ કરેલો છે. જેમકે પ્રેમાનન્દે નળાખ્યાનમાં :

કડવું ૬૪મું—રાગ ધવલ ધન્યાશ્રી

લજ્જાકૂપમાં ભૂપતિ પડિયો, ઊંચું ન શકે ભાળી જી
ચતુર શિરોમણિ નૈષધનાથે, વેળા વાત સંભાળી જી
ભીમકરાયના પુત્રની પુત્રી, સુલોચના એવું નામ જી
દમનકુંવરતણી તે કુંવરી, શુભ લક્ષણ ગુણધામ જી

બૃ. કા દો. ૧, ૨૧૩

આ કરતાં વધારે કાલમાત્રા લેતા તાનપૂરકો ભેગા થયા હોય એવ દાખલા લઈએ :

મહાકાળીનો ગરબો

મા તું પાવાની પટરાણી કે, કાળી કાળિકા રે લોલ
મા તારો ડુંગરડે છે વાસ કે ચડવું દેહેલું રે લોલ ૧

બૃ. કા. દો. ૨,૬૮૮

ઉત્થાપનિકા :

મા તું, પાવા, ની પટ, રાણીં કેં, કાળી, કાળિ, કારે, લો–લ
મા તારોં, ડુંગર, ડે છે, વાસ કેં, ચડવું દે–હેં, લું રે, લો–લ

"અહીં રે લોલ તાનપૂરકો છ કાલમાત્રા લે છે."

લાવે લાવે, લટકતી, નજની, નાર કે, મેવા અતી, મીઠ, ડા રે, લોન્લ
બૃ. કા દો. ૨,૭૯૯

એ પણ એવી જ રચના છે. આ આખી રચનામાં પહેલું ચતુષ્કલ ચાર ગુરુને લઘુ કરીને જ બોલવું પડે છે. એ નીવારી શકાયું હોત, ઉપરની પંક્તિમાં જ લાવેની દ્વિરુક્તિ ન કરી હોત તો ચાલત, પણ દેશીના કવિઓ સાભિપ્રાય ગુરુને લઘુ કરતા. તેમાં એક પ્રકારનો ચમત્કાર અનુભવતા. વચમાં કે પણ એ જ પ્રયોજનથી ઉમેરેલો છે. હવે આ પંક્તિઓમાં કેવી-કેવી રીતે ધ્રુવખંડો ભળે છે તે જોઈએ :

કડવું છઠ્ઠું—રાગ રામેરી

વડ સાસુ ઘણું ભારે માણુસ બોલ્યાં પરમ વચંન વહુજી
વડીં વહુઅર તમેં કાંઈ ન જાણો, (છે) મહેતો વૈષ્ણુવજંન વહુજી
બૃ. કા. દો ૧,૨૨૪

ઓખાહરણમાં આ જ રચનામાં વહુજીની જગાએ 'રાયજી' છે. (એજન પૃ. ૯૭). કાળિદાસના પ્રહ્લાદાખ્યાનમાં કડવું ૧૧ રાગ વેરાડીમાં આ જ રીતે અંત્ય સંધિ 'નારી' ધ્રુવ બનેલ છે. આ બધા દાખલામાં ધ્રુવ પહેલાંનો સંધિ ગાન્લ આવે છે જે ઉપરના ઉતારેલા દૃષ્ટાન્તમાં જણાશે: પણ નીચે:

દાલ : મેં તો તને છાનો હો રસિયા તેડિયો, એ દેશી.
કુમર સુણી તત્ર ભીહયો ધસમસી લઈ નિજ પરિદાર સુગ્યાની
રાણી શુક સાથે મન હરખશું બેઠો પ્રવરણમઝાર સુગ્યાની
કુમર શિરોમણિ અધિકો જાણિયે શૂરવીર સરદાર સુગ્યાની
પુણ્યપ્રબળ અતિ તેજે સાહસી, કરુણાનિધિભંડાર સુગ્યાની
આ. કા. મ ૧ ૬૭.

અહીં ધ્રુવખંડ સુગ્યાની એક સંધિ એટલે કે ચાર માત્રાથી વધારે મોટો છે-પાંચ માત્રાનો છે. ઉત્તર યતિખંડમાંથી ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં રહેલો ભાગ 'શૂરવીર સરદાર' 'કરુણાનિધિભંડાર' દાદા દાદા ગાલ એ દુહાનાં ચાર ચરણો પૈકીનું ચરણ થઇ રહે છે અને તેની સાથે ધ્રુવખંડ 'સુગ્યાની' ભળી જતાં એટલો આખો યતિખંડ સોળ માત્રાનો થઈ રહે છે તેથી ગાલ સંધીમાં પ્લુતિ રહેતી નથી : કરુણા, નિધિભં, ડાર સુ, ગ્યાની. આ લક્ષણ આગળ ઉપર અનેક જગાએ અવશી-જૈન રાસાના અનેક ધ્રુવખંડોમાં આવે છે, માટે નોંધપાત્ર છે. હજી એથી લાંબો ધ્રુવખંડ :

ધ્રુવ ૧૮ મું રાગ મારૂ

એ બળિયા સાથે બાથ, નાથ કેમ ભીડો રે જાદવજી
હું કહું છું તમારી દાસી, નાસીને હીંડો રે જાદવજી ૨
બૃ. કા. દો ૧, ૬૯

ઉત્થાપનિકા :

એ] બળિયા સાથે; બાથ નાથ કેમ; ભીડો, રે–, જાદવ,જી
હું કહું છું તમારી; દાસી નાસીને; હીંડો, રે–, જાદવ,જી–

ધ્રુવખંડ ત્રણ સંધિઓ રોકે છે–છઠ્ઠી, સાતમો અને આઠમો, અને તેમાં છઠ્ઠા અને આઠમામાં પ્લુતિ છે. બીજો એવો જ દાખલો:

પદ ૧૦ મું

જગત,નું સુખ, ઝાકળ,નું છે, પાણી, રે–, જાણી, લે—
વણસી, જાતાં, વાર,નહીં સત, વાણી, રે–, જાણી, લે—

ઉપર પ્રમાણે જ છે.

આ દેશીમાં 'જાણી લે' એટલો ધ્રુવખંડ કાઢી નાંખતાં બાકીનો ભાગ રોળાનો થઈ રહે છે. જેમકે

જગત,નું સુખ, ઝાકળ,નું છે, પાણી, રે—

પણ એ ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે આ દેશી રોળાને ધ્રુવખંડ લગાડવાથી થયેલી છે. આમાં રોળા છે જ નહિ. આ સવૈયાની દેશી છે, અને સવૈયો રોળાથી લાંબો છે, એટલે સવૈયાનો ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં રોળાની પંક્તિ બની જાય એવું બને. એવી જ રીતે રોળામાંથી ધ્રુવ બાદ કરતાં ચોપાઈ બની જાય. પણ એ ઉપરથી ધ્રુવ સાથેની જે મૂળ દેશી હોય તેનું સ્વરૂપ ફરી જતું નથી. દેશીમાંથી ધ્રુવ કાઢી બાકીના ભાગને દોહરો કલ્પવામાં ઘણીવાર આ જાતની ભૂલ થાય છે.

આ જ જાતની બેવડા ધ્રુવવાળી રચના લઈએ :

કૃષ્ણવિરહના મહિના

કારતક માસે મેલી ચાલ્યા કંત રે વ્હાલાજી
પ્રીતલડી તોડીને આણ્યો અંત મ્હારા વ્હાલાજી

ઉત્થાપનિકા : કારતક, માસે, મેલી, ચાલ્યા, કં–ત, રે–, વ્હાલા,જી
પ્રીતલ,ડી તો, ડીને, આણ્યો, અં–ત, મારા, વ્હાલા,જી
બૃ. કા. દો. ૧, ૮૩૬

અહીં બેવડા ધ્રુવખંડો છે. બન્ને ત્રણુત્રણુ સંધિઓ રોકે છે.
એક બીજો દાખલો :

બ્હેરાં પાસે દુખ જઈ ગાઈએ, નહીં સાંભળે, શું કરીએ ?
કાને સરવા નહીં સાંભળે, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૧
આંખે અંધો હોય એટલે પડે ખાડમાં શું કરીએ ?
દીવો લઈને પડે ખાડમાં, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૨

એજન પૃ. ૮૬૫–૬૬

અહીં પણ બેવડી ધ્રુવો છે. એકીની ધ્રુવ બે સંધિઓ રોકે છે, જ્યારે બેકીની ધ્રુવ પૂરા ચાર સંધિઓ રોકે છે. એટલે આખા ચરણનો અર્ધ ભાગ ધ્રુવે રોકયો.

આવી રીતે આખી રચનાનો અર્ધ ભાગ ધ્રુવ રોકે એવો ૨૬૮ દાખલો પણ મળે છે, ઓખાહરણ અને રણયજ્ઞમાંથી :

કડવું ૨૦ મું રાગ મેવાડો

એ તો બળિયા સાથે બાથ હો રે હઠીલા રાણા
તે તો જોઈ ને ભરિયે નાથ હો રે હઠીલા રાણા

ધ્રુવ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ લગભગ શુદ્ધ ચોપાઈનો થઈ રહે છે, અને બાકીનો ભાગ પણ પૂરાં એવાં ચાર ચતુષ્કલો રોકે છે.

એ તો, બળિયા, સાથે, બાઽય, હો—, રે હ, ઠીલા, રાણા

બૃ. કા. દો. ૬,૭૦

રણયજ્ઞમાં કડવા ૧૧માં (બૃ. કા. દો. ૩,૧૧૩) એવી જ રચના છે. ચોપાઈ છે એટલે ચતુષ્કલમાં ગાઈ જ શકાય જો કે હું માનું છું કે એનો ભાવ જોતાં એ સપ્તકલમાં ગવાતી હશે. મેં આગળ બતાવ્યું છે તેમ દરેક ચોપાઈ સપ્તકલમાં ગાઈ જ શકાય છે

અહીં ધ્રુવખંડ આઠમાંથી ચાર જેટલા સંધિઓ રોકે છે. હું ધારું છું ધ્રુવખંડ અર્ધથી વધારે ભાગ ન રોકી શકે,—ઉવટ એવો દાખલો મારા સ્મરણમાં આવતો નથી, જો કે કોઈ હાલનો લેખક કૌતુકની ખાતર એવું કંઈ કરે તો ના ન કહેવાય !

આપણે ચોપાઈ અને રોળા કે કાવ્યની દેશીઓમાં જોયું કે તે છન્દમાં વચ્ચે તાનપુરકો આવી જુદીજુદી દેશીઓ બને છે તેવી જ રીતે સવૈયામાં પણ થાય છે. દૃષ્ટાન્તોથી આપણે એ દેશીઓના પ્રકારો જોઈએ:

૫૬ ૯ મું

લટકાળા તારે લટકે રે નેરખડા હું લોભાણી
વાસલડી કેરે ટટકે રે ચિતડાને લીધું તાણી
છોગલિયુ તારું છેલા રે આવી અટક્યુ અંતરમાં
વણુદીઠે રંગના રેલા રે બેઠી અકળાઉં ઘરમાં

બૃ. કા. દો. ૧,૭૮૯

ઉત્થાપનિકા:

લટ]કાળા, તારે; લટકે, રે—;નેરખ,ડા હું; લોભા,ણી
વા;]સલડી, કેરે; ટટકે, રે—;ચિતડા,ને લી;ધુ તા,ણી

બરાબર ચોથા ચતુષ્કલને સ્થાને ચાર માત્રાનો પ્લુત રે આવે છે. અને એ સ્થાને ગરબાછંદમાં પ્રાસ મળતો હતો તેમ પ્રાસ મળે છે. એક બીજું દૃષ્ટાન્ત:

પ્હેરોને પીતાંબર લાલ પલવટડી તમે વાલો જી
જુવતી, જનને મોહ્યા રે લાલ લડસડતી ગતે ચાલો જી
અમલ કમલદલ લોચન લાલ, ભવમોચન ભવ ભાવો જી
કંઠડે કોકિલ લાજે રે લાલ ઝીણે સાદે બોલાવો જી

ઉત્થાપનિકા:

પ્હેરો,ને પી;તાંબર, લા~લ; પલવટ, ડી તમે; વાલો, જી–
જુવતી, જન ને; મોહ્યા રે, લા~લ; લડસડ,તી ગતે; ચાલો, જી–

ચોથા સંધિમાં લા~લ; આવે છે અને એ પ્લુત શબ્દ છે, તેમ જ અંતે જી પ્લુત છે. ઊપરની બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં લાલ પહેલાંના સંધિમાં પરંપરા પ્રમાણે ઉચ્ચાર નીચે પ્રમાણે છે:–

જુવતી, જનને; મોહ્યાઁરે, લા~લ;
કંઠડે, કોકિલ; લાજેરેં, લા~લ;

અન્નેમાં લાલ પહેલાંનો રે છોડી દઈએ તો

જુવતી જનને; મોહ્યા લા~લ;
કંઠડે કોકિલ; લાજે લા~લ;

બરાબર બેસી રહે છે અને કોઈ ગુરુને લઘુ કરવા પડતા નથી, અને પાઠ એમ કરી પણ શકાય કેમકે રેનું સ્થાન ત્યાં નિત્ય નથી, આકસ્મિક છે, છતાં ત્યાં રે બોલાતો હોવાનો પૂરો સંભવ છે. દેશીઓ ગાનારા એમ

ઘણીવાર બુદ્ધિપૂર્વક વધારાનો તાનપૂરક નાંખી ગુરુઓને લઘુ કરવામાં એક જાતનો ચમત્કાર અનુભવે છે. આ બધા દાખલા ઉપરથી જણાયું હશે કે સવૈયામાં ચોથા સંધિ પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, અને એ સ્થાન છન્દોભંગી માટે અનુકૂળ છે. ત્યાં મેળ માત્રા થાય છે અને યતિ આવે છે એટલે ત્યાં સુધીમાં સ્વતંત્ર ચરણ થતું હોય તે રીતે તેનો વિકાસ થતો આપણે જોયા છે. મધ્યતાનપૂરક રે ના પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૩૦૬) ત્યાં પ્રાસ મેળવ્યો છે એ પણ એની સ્વતંત્ર ચરણની શકયતા બતાવે છે. આ શકયતા ઉપર બીજી દેશીઓ વિકાસ પામેલી જોવા મળે છે.

પદ ૨૪ મું રાગ રામકળી

જતને જાળવ્યું રે, જોબન ભૂધર ભેટ કરેશ
જો હરિ નહીં મળે રે, મહારા પાપી પ્રાણ તજેશ

બૃ. કા. દો ૧, ૧૧

ઉત્થાપનિકા :

જતને] જાખ્ળ, વ્યં–; રે–, જોબન; ભૂધર, ભેટ ક; રે–શ
જોહરિ; ન્હંમ્મ, ળે–; રે– મ્હારા; પાપી, પ્રાણ ત; જે–શ

બૃ. કા. દો. ૧,૧૧

કડવું ૨૩ મું–રાગ દેશાખ

મંત્રી એાચરે રે, બાઈ કાં બોલો આળપંપાળ:
હેઠાં ઊતરો રે, નહિ તો ચઢીને જોઈશું માળ. ૨૪

ઉત્થાપનિકા : એજન. પૃ, ૬૨–૬૩

મંત્રી] એા–ચ, રે–; રે–, બાઈ કાં; બોલો, આળ પં; પા–ળ
હેઠાં; ઊ–ત, રો–; રે–, ન્હિં તો; ચઢીને, જોઈશું; મા–ળ

પદ ૭ મું–રાગ ગરબા

કાગળ મોકલું રે વ્હાલા વાંચો હેત કરી
એકવાર આવજો રે નીરખું મુખડાં મૂછભરી

ઉત્થાપનિકા :

કા ગ ળ] મો–ક, લું–; રે–, વ્હા લા; વાં ચો, હેત ક; રી–
એકવાર;] આ–વ, જો–; રે–, નિરખું; મુખડાં, મૂછ ભ; રી–

આ ત્રણેય દૃષ્ટાન્તોનો સૌથી, વધારે ખૂબીવાળો ભાગ તે પૂર્વ યતિખંડમાં આવતા ગાલમાં રે છે. અલબત કોઈ કોઈ પંક્તિમાં સ્નુતોની વહેંચણી

બરાબર એ રીતે નથી થતી, પણ એ જ વદેયથી પૂરી ખૂબીદાર છે એમાં શક નથી. જાતિછંદોમાં દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં મેં કહેલું કે દાદા દાદા ગાલગા એ સવૈયાના સોળ માત્રાના પૂર્વ યતિખંડમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે. ત્યાં ગાલગા આઠ કાલમાત્રાનો વિભાગ બને છે. ગાલગા=આઠ કાલમાત્રા એવું સમીકરણ થઈ ચૂકે એમ મેં કહેલું. પ્લવંગમમાં દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા એમાં પણ ગાલગા આઠ કાલમાત્રા વ્યાપે છે. તે જ પ્રમાણે સવૈયાની રચનાઓમાં ગાલગા રે બાર કાલમાત્રા વ્યાપે છે એમ કહી શકાય.

મારી નાડ તમારે હાથે હરિ સંભાળજો રે

એમાં સંભાળજો—રે—બાર માત્રા રોકે છે. ત્યાં એ છંદોભંગી છે યતિખંડમાં આવે છે અહીં પૂર્વ યતિખંડમાં આવે છે એટલો જ ફેર ઉપરના જેવા દૃષ્ટાન્તના યતિખંડોને ફેરવીને ઉપર પ્રમાણે ક પણ શકાય :

વ્હાલા વાંચો હેત કરી–કાગળ મોકલૂ–રે–
અથવા વ્હાલા વાંચો હેત કરીને કાગળ મોકલૂ–રે–

દયારામની બે ગરબીઓ આજ છન્દોભંગીની છે અને તેમાંની બી સહેલાઇથી ઉલટાવી શકાય તેવી છે. બન્નેની એકેક પંક્તિ:—

વળતાં વ્હાલમાં રે નચાવ્યા લાલચાવ્યાં લોચન
સજ્જન સાંભળો રે હરિની બાળલીલા કૈં ગાશું

દયારામ રસસુધા પૃ ૨૫, અને ૫

ઉલટાવતાં : હરિની બાળ લીલા કૈં ગાશું સજ્જન સાંભળો રે.
આને સવૈયાનો પ્લવંગમ કહીએ તો કશું ખોટુ નથી. આગળ આ ગયેલા મહાકાળીના ગરબામાંથી લોલ કાઢી નાખીએ તો ઉપર પ્રમાણે પંક્તિ થઇ રહે :

મા તું, પાવા,ની પટ,રાણી કે, કાળી, કાળિ, કા–, રે–

જાતિછંદોની ચર્ચા કરતાં હું આગળ કહી ગયો છું કે ચોપાયો સવૈયામાંથી જ નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે, સવૈયાના અન્ત્ય સંધિઓની માત્રા અનહાર કરવાથી તેની બાંધણી

ચોપયો :— દાદા દાદા દદા દાદા, દદા દાદા $\frac{\text{ગાગા}}{\text{ગલ}}$

એ પ્રમાણે થઈ છે. સવૈયો, રોળા અને ચોપાઈની પેઠે તેનો અંત્ય અક્ષરસંધિ દાગા અને ગાલ નિકલ્પે રાખવો જોઈએ. આખ્યાનોમાં વપરાતો ઢાળ આ જ રચના હોવાથી આનો પ્રયોગ ઘણો જ વ્યાપક છે. કોઈ આખ્યાન એવું નહિ હોય જેમાં આ ઢાળ નહિ વપરાયો હોય. પ્રથમ લાંબાં આખ્યાન લખનાર ભાલણની કાદંબરીનું પહેલું કડવું જ ચોપાયામાં છે. અને કાદંબરી (આવૃત્તિ ૨) ના પૃ. ૩૪૮ મે કે. હ. ધ્રુવ તેનું બંધારણ 'ચોપાયાની પંક્તિના માપે માપ' કહે છે. આટલી પ્રસિદ્ધ દેશીના દાખલા આપવાની મને જરૂર જણાતી નથી અને આગળ મેં એને વિશે કહ્યું પણ છે.

ટૂંકાં પદોમાં પણ ચોપાયાની દેશીઓ ઉપરના જ માપની આવે છે. નરસિંહમાં અને અન્ય કવિઓમાં પણ તે મળે છે. રામકૃષ્ણનું નીચેનું પદ ચોપાયાનું છે:

પદ ૪થું

આનંદ, ઓચ્છવ, સજની, આજ મોરે, આનંદ, ઓચ્છવ. સજની
જતન, કરતાં, જોગ મળ્યો રે, કૃષ્ણજીસું, રમવા, રજનીઃ આજ૦
નવરંગ પ્હેરૂં ચીર ને ચોળી, નવ સત ભૂષણ સારું;
શ્યામળિયાની સન્મુખ રૂહેવા, હેકું હીસે મ્હારૂં. આજ૦

બૃ. કા. દો. ૨,૭૭૪

પણ કેટલાંક પદોમાં ૨૬ સી રચનાઓ વધારે વધારે વપરાય છે—અંત્ય લલકારને વધારે અવકાશ આપવા એને ચોપાયો છવીસો કહેવો જોઈએ.

પદ ૭ મું

ગૌ ચારીને, આવે, વ્હાલો, ચો બાજૂ જો,તો
સહિયર, ફેરો, સાથ, તેને, જોવા,રે જૂજ,તો

એજન ૭૭૫

અલબત ભૂલવું ન જોઈએ કે આ બધી રચનાઓ પૂરી ૩૨ કાલમાત્રાઓ લે છે. આ પ્રમાણે

......ચો બાજૂ જો, તો—, — —

એક બીજી સુંદર દેશી જોઈએ :

પદ ૧૪ મું રાગ ગોડી

ફૂલના પેરી રે જામા ફૂલના પેરી
ફૂલ્યો રસિક સાજણ જામા ફૂલના પેરી—ટેક
ફૂલનો મુગટ ફૂંદણ ફૂલનાં છે કાન
ઓઢી ઉપરણી ફૂલોની શોભે વાલો બીને વાન

પ્ર. કા. રે. ૩, ૧૬

આની ખૂબી સમજવા ઉત્થાપનિકા જોડી જોઈએ :

ફૂ-લ, ના પે; રી રે, જામા; ફૂ-લ, ના પે; રી—,— —;
ફૂલ્યો, રસિક સા.જ-ણ, જામા; ફૂ-લ, ના પે; રી—,— —;

આની બધી ખૂબી 'ફૂલ' ના 'ફૂ'ની ધ્વનિની છે. અને એ સાભિપ્રાય છે. એવો જ બીજો દાખલો :

પદ ૧૬ મું

નેણુને બાણે રે મારી નેણુને બાણે
મને] મોહનજી મરમાળે મારી નેણુને બાણે

ધ્રુવખંડવાળી રચનાઓમાં પણ આપણને ૨૬ માત્રાવાળી રચના મળે છે. એ જ કવિનું

પદ ૧૯ મું

જાતે, છો અતિ; રાસિયા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે
તમોએ મા.રે મન; વસિયા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે

એજન પૃ. ૭૭૭

ચોથા ચતુષ્કલમાં 'રે' નું નિયત સ્થાન છે, અને તેવું જ સાતમા ચતુષ્કલમાં છે, એક બીજો દાખલો

રાગ મંગલાચરણ

પછે ગુરુજીએ તેડિયો* રંગીલા કુંવર રે
લઈ મસ્તક મૂક્યો હાથ રંગીલા કુંવર રે
એવી વિદ્યા તને શીખવું રંગીલા કુંવર રે
જેમ જિતે સભાનો સાથ રંગીલા કુંવર રે
એકથા ગામ નવ ચાલિયે રંગીલા કુંવર રે

* મૂળમાં 'તડપો' છે

જણાય છે.

કામ પડે જો કોટ રંગીલા કુંવર રે
લીધું દીધું લખાવીએ રંગીલા કુંવર રે
ખાંતિ ન પડે ખોટ રંગીલા કુંવર રે

બૃ કા. દો. ૧,૫૬૩

ઉત્થાપનિકા

એકલા, ગામ નવ; ચાન્લિ, યે રં;ગીલા, કૂંવર; રે –, – –;
કામ પ, ડે જો; કો– ટ; ગીલા, કૂવર; રે—
લીધું, દિધું લ; ખાન્વિ, યે ર; ગીલા, કૂંવર; રે—
ખાંતિ, ન પડે; ખો—, ટ ર; ગીલા, કૂંવર; રે—

ધ્રુવ બાદ કરતાં રહેલો ભાગ બરાબર દોહરો છે એમ કહી શકાશે નહિ પણ ધ્રુવ બાદ કરતાં રહેતા ભાગના અંતનો અક્ષરવિન્યાસ અને બેકી પંક્તિનો પ્રાસ દોહરાની ભંગીનો છે, એ દેખીતુ છે. જૈન રાસાની દૃષ્ટિએ કશું આ દેશીઓ સંબંધી વિશેષ કહેવાનું નથી. ચોપાયાની દેશીઓ રાસામા પણ વપરાય છે. એકબે દાખલા લઈએ :

ઢાલ : કેશરવરણો હો કાઢ કસુંબો મારા લાલ એ દેશી

એક મુકીને હો અન્ય શું મિલવુ મારા લાલ
જે તો સાપુરીસને હો દીમે હલવું મારા લાલ

આ. કા. મ. ૧, ૯૪

મૂળ ઢાળ તરીકે આપેલ. પંક્તિ વધારે સુંદર છે અને ઉત્થાપનિકા આપવા વધારે સગવડવાળી છે:

કેશર, વરણો; હો–, કાઢ ક,સુબો, મારા; લા– –, –ન્લ;

ચાર કાલમાત્રાનો હો અહીં ત્રીજા ચતુષ્કલમા આવે છે. એ નોંધવા જેવુ છે.

આગળ જાતિછંદોની ચર્ચામા હું કહી ગયો કે દૂહો ચોપાયા મારફત સવૈયામાથી અક્ષરમાત્રા ખંડિત થતોયતો ઊતરી આવેલો છે આ રીતે :

સવૈયો : દાદા દાદા દાદા દાદ, દાદા દાદા દાદા દાગા
ચોપાયો: દાદા દાદા દાદા દાદા, દાદા દાદા ગાલ
દોહરો: દાદા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા ગાલ

ચોપાયા પછી દોહરામાં જતા પહેલાં એકબે વચલી કોટિની રચનાઓ જે વિરલ જ મળે છે તે જોતા જઈએ :

ઢાળ : રાગ પરજીઓ, કાલહરા મિશ્ર અથવા
ધવલ શેઠ લેઈ ભેટણું, એ દેશી

નારી કુંજરની વસ્ર, પહેર્યાં સાથલ ઘાસે રે;
તે તો મારૂ ધાબળાં, પ્હેરે કેમ તમાસે રે ૪
દેવ વસન પ્હેરે વહૂ, નજર ન આવે તેઈ રે
મેદ મૂક્યાં મોસો, પાસે મૂકયાં લેઈ રે ૫

આ. કા. મં. ૧,૧૦

અહીં સવૈયાના પહેલા યતિખંડની જગાએ દોહરાના પહેલા દલનો પૂર્વયતિખંડ છે. નીચે ન્યાસ આપું છું તેને ઉપરના સવૈયા અને દોહરાના ન્યાસ સાથે સરખાવતાં તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થશે :

દાદા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા દાગા રે—

અહીં કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હશે કે ગાલગા આઠ કલમાત્રા લે છે આમ: ગા લગા—. મૌક્તિકના' પૃ ૮૪ ઉપરની દેશી પણ આ જ ઢાળની છે.

મેં આગળ જેને ચોપાયાનો પ્લવંગમ કહેલો છે તે એટલે કે

દાદા દાદા દાદા ગાગા ગાલગા રે

આ અક્ષરવિન્યાસની પંક્તિ દેશીઓમાં વારંવાર આવે છે પણ ઘણે ભાગે અટપટી રચનાઓમાં આવે છે. માત્ર ઉપરની પંક્તિની જ દેશી મને ઝાઝી મળી નથી. મારા ધ્યાનમાં એવી એક જ રચના આવી છે તે નીચે આપું છું :

ઢાળ બીજી રાગ મલાર

જો જો કરમ અઘોર કે કપિ મનસ્યું રડે રે
ધિગધિગ મયણ વિચાર કે સુરનરને નડે રે
ત્રિયા એહ સ્વભાવ કે કોઈની નહી રે
આ સંસાર અસાર કે ધર્મ કરો સહી રે જો. ૧

આ. કા. મ. ૩, ૧૭૫

જો જો, કરમ અ; ઘોર કે, કપિ મન; સ્યૂં–ર, ડે–; રે–,– –; બહુ જ સરલ છે.

હવે આપણે દોહરાની દેશીઓ જોઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે શુદ્ધ દોહરો પદ્કલ કે સપ્તકલ રચનાની દેશી તરીકે ગવાય છે, અને પ્રબન્ધોમાં દોહરાનાં કડવાં પણ છે અહીં આપણે દોહરાને જુદેજુદે સ્થાને

ધ્રુવખંડો લગાડીને નવીનવી દેશીઓ કરી છે તે જ જોઈશું. મેં આગળ જેને વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો કહ્યા તેવા આ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો છે. એ દોહરાને લગાડેલા હોય તેવા દેખાય છે. રચના જોતાં પ્રથમ તરત અલગ પડી જાય છે અને અંદર રહેલો દોહરાનો પિંડ સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. દૃષ્ટાન્તોથી એ તરત સ્પષ્ટ થશે, અને હવે આપણે એ જ લઈશું.

ઢાળ રાગ સોરઠી

જો માણસ કરી લેખવો, તો પત જાઓ છંડિ લાલ રે
જાસ્યો તોહી રાખશું, બાળક જિમ રા સંડિ લાલ રે

આ. કા. મ. ૧, ૩૨

દૂહાના દરેક અર્ધ પછી 'લાલ રે' ધ્રુવ તરીકે આવે છે. એટલો ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં શુદ્ધ દૂહો બાકી રહે છે. દૂહાની ચાર પૈકી એકી પંક્તિ ૧૧ અક્ષરમાત્રાની છે. તેમાં ધ્રુવખંડ ભળતાં બરાબર ૧૬ અક્ષરમાત્રા થઈ રહે છે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. એ પંક્તિ દાદા દાદા ગાલ ગાલગા થાય છે. એક બીજી દેશીમાં આ જ રીતે 'લાલ રે'ની જગાએ 'કુમરજી' આવે છે. (એજન પૃ. ૭૭) તે પણ પાચ માત્રાનો જ છે. અર્થાત્ સવૈયાનો ઉત્તર યતિખંડ, અક્ષરમાત્રાખંડનથી. ૧૬ માંથી ૧૧ માત્રાનો થયો હતો અહ પાછો ધ્રુવખંડ સાથે ૧૬ માત્રાનો થઈ રહે છે. એક બીજી કૃતિ લઈએ.

ઢાળ રાગ કેદારો, મયણરેહા ગીતની ઢાળ

છતના દિન ન જાણતી રેહાં, મિલસ્યે વાર તે ચાર મેરે નંદના
હવે વચ્ચ મેળો હિલો રેહા, જીવન પ્રાણ આધાર મેરે નંદના

એજન પૃ. ૪૫

આ કૃતિને ચતુષ્કલ રચના તરીકે લેવી હોય તો ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ઇતના, દિન ન્; જાણતી રે, હાં—; જીવન, પ્રાણ આ;ધાર મેરે, નંદના.

આ રીતે ગાતાં ઘણા ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે પણ ·· દેશીઓમાં અજાણી નથી, તેમ જ એમ કરવાથી ઉપરની દેશીનું ગાન વિક્ષિપ્ત થતું જણાતું નથી. પણ ચોપાઈના સંબંધમાં મેં આગળ કહેલું તેમ આવું વળગણ આવે ત્યારે સંધિની માત્રા વધી છે એમ ગણવું વધારે ઉપપન્ન છે. ઉપરની રચના પણ ષટ્કલમાં લઈએ તો સુંદર રીતે બંધ બેસી રહે છે :

ધંતના; દિન હું: જાણતી રે; હાં— –; જીવન; પ્રાણ આ;ધાર મેરે; નંદના; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા, આમાં ચોથા પટ્કલ સિવાય, દરેક દા અક્ષરનિષ્ઠ બની રહે છે. અને ગાવામાં પ્રસાદ અને સૌકર્ય આવે છે. નીચેની દેશી જોતાં ઉપરના તર્કને પુષ્ટિ મળે છે:

ઢાળ નાયકાની દેશી

ગગન મારગ આવ્યો ઉત્પતી રે, અશ્વ તે બુદ્ધિનિધાન મનમાન્યો રે
અનુક્રમે હયવર આવિયો હો લાલ, જ્યાં કુસુમપુરી છે ઉદ્યાન મન મોહ્યો રે

એજન પૃ. ૫૮

આને પટ્કલમાં ગાતાં તે ઉપર પ્રમાણે જ બેસી છે, છતાં, જેમ ત્રિનાલી ચોપાઈ પટ્કલ વાથી પછી ચતુષ્કલ ચોપાઈમાં બરાબર નથી બેસતી, તેમ અહીં ધ્રુવાતિરિક્ત અક્ષરપિંડ દોહરામાં બરાબર બેસતો નથી. આ મૌક્તિકના પૃ. ૯૧ ઉપરની દેશીમાં દોહરાનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ જણાય છે. ત્યાં એકી પંક્તિ પછી 'હો લાલ' અને બેકી પછી 'સાહેલડી' આવે છે છાપવામાં દહરાના પ્રારંભમાં 'સાહેલડી' મૂકેલ છે તે સરતચૂક જણાય છે.

ઢાલ : મેઘ મન કાંઇ ડમડોળે એ દેશી. રગ આસાઉરી

જામિણિ કારજ ઉપનેંજી, જય નિજે ઘરમાહિ
અતિથિ એક આયો તિમેંજી, આણ્યો કરમે સાહિ–

સાધુજી, ભલે પધાર્યા આજ
મુજ] સારો વંછિત કાજ સાધુજી૦

એજન પૃ. ૪

છંદની ગતિ બતાવવા પંક્તિવિન્યાસ મારો ગણેલ છે ઉપર પહેલી એ પંક્તિઓ, વચ્ચે આવતા 'જી' સવાય શુદ્ધ દોહરાની છે. દોહરાનું છેલ્લું ચોથું ચરણ તે પછીની ધ્રુવપંક્તિ સાથે જોડાઈને એક સળંગ પંક્તિ તરીકે ગાવાનું છે. એ ૧૧ અક્ષરમાત્રાની પંક્તિમાં 'સાધુજી' ભળતાં કુલ ૧૬ અક્ષરમાત્રા થઈ રહે છે. 'ભલે પધાર્યા આજ' એ દોહરાનું બેકી ચરણ છે. 'આણ્યો'થી 'આજ' સુધીની પંક્તિ ચોપાયાની થઈ રહે છે.

આણ્યો કરમે; સાહિ સાધુજી; ભલે પધાર્યા; આ:-–જ
મુજ;] સારો વંછિ; કાજ સાધુજી ભલે પધાર્યા; આ-–જ;

આ પ્રમાણે ગાતાં ત્યાં ચોપાયો બની રહે છે દોહરાની એકી પંક્તિમાં જી ઉમેરાયો છે તેથી એ પંક્તિ પણ પૂરી સોળ માત્રાની થઈ રહે છે એકી પંક્તિના ગાલગાનો અન્ત્ય ગા ચાર માત્રાનો છે જ, તેની અનક્ષર બે માત્રાની જગાએ જી આવી જાય છે. દેશીની છૂટ પ્રમાણે 'ગાલગાજી'ને હરકોઈ રીતે યથાનુકૂલ આઠ માત્રાનું કરવામાં મુશ્કેલી આવશે નહિ આનાથી થોડાક ફેરવાળી બીજી દેશી લઈએ :

ઢાળ. કુશગુરુ નછિન પૂરો કાજ એ દેશી અથવા
જીહો કુંવર બેઠો ગોખડે એ રાહે પણ.

જીહો ! જાણ્યું અવધિ પ્રયુજતે, જીહો ! પૂરવ ભવ વિરતંત
જીહો ! સુત સનેહ પરવશ થયો, જીહો ! મેહ જીવ એકંત—
ચતુરનર પોષો પાત્ર વિશેષ

જીહો ! સુરસાનિધ તે ફૂનડા, જીહો ! શિવસુખ ફળ સપેખ—
ચતુરનર પોષો પાત્ર વિશેષ

એજન પૃ ૭

અહીં પણ "મેા જીવ એ,કંત ચતુરનર, પોષો પાત્ર વિ,શેષ" એ પંક્તિ આખી એક તરીકે ગાવાની છે અને તે આગલી દેશીની પેઠે ૨૭ સા ચોપાયાની થઈ રહે છે. સવાન માત્ર 'જીહો'નો રહે છે દોહરાની પહેલી પંક્તિના પ્રારંભમાં આવતો 'જીહો' એ પ્રારંભમાં જેમ અનેક વાર તાન બહારના અક્ષરો આવે છે જેને હું] આવી નિશાનીથી દર્શાવું છું એવો ઉચ્ચાર છે એ બન્ને ગુરુઓ લઘુ જ બોલાય છે એકી પંક્તિ પછી આવતો 'જી હો' પણ લઘુદ્વય છે, અને તે એકી પંક્તિના અન્ત્ય ગાલગા સાથે ભળી જાય છે 'ગાલગા જીહો' આઠ માત્રાનું બને છે. આ જ મૌક્તિકના પૃ ૫૬ અને ૨૬૨ ઉપર આ જ પ્રકારની દેશીઓ છે તે બન્નેનું મૂળ પ્રતીક 'કપૂર હુવે અતિ ઊજલો રે' આપેલ છે રાસાની દેશીઓને બદલે એ મૂળ ગીતની એક કડી મને શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ તરફથી મળી છે તે નીચે ઉતારું છું.

કપૂર હુવે અતિઊજલો રે, વલિય સુગન્ધવિવાસ
તો પણ ભમરો કેતકી રે જાયે લેણ સુવાસ—

હે સજની ! જેહસૂ લાગો રંગ

જાયે લેણુ સુવાસ હેં સજની; જેહ સું લાગો; રંગ

એ પંક્તિ અહીં પણ ચોપાયાની થઈ રહે છે. આ ઢાળ જૈન રાસામાં ઘણો જ વપરાયો છે. અત્યાર સુધી ઘણાખરા દૂહાની ઉત્થાપનિકા મેં ચતુષ્કલ સંધિઓથી જ કરી છે, પણ ઘણીખરી દેશીઓ ષટ્કલમાં ગવાય છે અને આ પણ ષટ્કલ સંધિમા બરાબર સારી રીતે ગાઈ શકાય છે. નીચે પ્રમાણે ષટ્કલો થાય :

કપુર હુ; વે અનિ; ઊજલો; રે– –; વલિય સુ; ગન્ધ વિ; શા– –, ષ– –;
તોપણુ; ભમરો–; કેતકી; રે– –; જાયે–; લેણુ સુ; વાસ હે;
સજની; જેહસુ; લાગ્યો–; રે– –; ઙ–

અંત્ય ષટ્કલના સ અને ઙ ને ષટ્કલનો અંત્યાક્ષર પણ કરી શકાય. આ કરતાં જરા ભેદવાળી એક રચના વપરાય છે તે હવે જોઈએ.

ઢાળ : રાગ ગોડી–એક દિન સારથપતિ તણે'રે, પુણ્ય પ્રશંસીએ. એ દેશીએ.

કૂસુમશ્રી મન ચિન્તવે રે, બેહા મુજ ન સુહાય;
સુડો જ્યાં સુતો અછે રે, જઈ બેસું તેણિ ઠાયો રે–
મન દ્દઢ કીજીએ
જો હોય કર્મનો લેખો રે–
તે ફળ લીજીએ

અહીં પણ — એજન પૃ. ૬૩

જઈ બે,સું તેણિ, ઠાયો, રે–, મન દ્દઢ, કી જિ, યે–
જો હોય, કર્મનો, લેખો, રે–, તે ફળ, લીજ્જિ, યે–

એ પ્રમાણે ધ્રુવખંડને વણી લેતાં ચોપાયો થઈ રહે છે. અહીં વિશેષ એ છે કે દોહરાની ચાર પૈકી બીજી પંક્તિ શુદ્ધ દોહરાની છે દાદા દાદા ગાલ. પણ તેને જ મળતી ચોથી પંક્તિ પ્રાસ હોવા છતાં અંત્ય લને ઓ કરીને ગુરુ કરે છે. ત્યાં ઓ કરવા માટે સર્વત્ર શબ્દ મચડીને ઓ કરેલો છે. બીજી પંક્તિના 'સુહાય' સાથે ચોથીનો 'ઠાય' પ્રાસબદ્ધ છે. છતાં તેને 'ઠાયો' કરેલું છે. અને પછી ચતુષ્કલ રે લગાડીને પૂરી સોળ માત્રા કરી છે. અનેક જગાએ આ રચનામાં પ્રાસને એ પ્રમાણે વિકૃત કરેલો મેં જોયો છે વિશેષ તો કશુ નવીન નથી. પહેલી પંક્તિ પછી આવતો તો અન્યત્ર એ સ્થળે આવતાં તનપૂરો જેવો જ છે.

જેમ દોહરાની દેશીઓ છે તેમ સોરઠાની પણ દેશીઓ છે. પ્રથમ નીચેની માત્રામાં સાદી કૃતિ લઈએ.

ઢાલ. જીરેજીની દેશી રાગ મધુમાદન અથવા

જીરે મારે જાગ્યો કુંવર જામ, તવ દેખે દોલત મલી જીરેજી
એ દેશીયે ૨૦ મી

જી રે સુણી શ્રી જિનવાણુ, આનન્દ્યો મન અતિ ઘણો જીરે જી
જી રે માંડયો તપમંડાણ, જનમ સફલ ગણે આપણો જીરે જી

એજન પૃ. ૨૬૪

અહીં શુદ્ધ સોરઠાના પ્રારંભે જીરે અને અંતે જીરે જી ધ્રુવ તરીકે ઉમેરાયા છે. મથાળે આવેલી મૂળ દેશીની પંક્તિ પણ શુદ્ધ સોરઠાની છે. આને મળતો બીજો દાખલો:

રાગ ગોડી, ઢાળ–વણુજારાની–

પ્રતિ બૂઝોરે લહિ માનવ અવતાર, જપતપ સંજમ ખપ કરો. પ્રતિ બૂઝોરે
પ્રતિ બૂઝોરે જીમ હૂવે છૂટકબાર, ગરભાવાસ ન અવતરો. પ્રતિ બૂઝોરે

એજન પૃ. ૨૨

અહીં પણ પૃથક્કરણ સ્પષ્ટ છે. સોરઠાના પ્રારંભમાં અને અંતે બન્ને સ્થાને 'પ્રતિબૂઝોરે' લગાડેલું છે. આને મળતી હજી એક રચના જોઈએ:

ઢાલ દેશી વણઝારાની અથવા

કાંઝી નાયક રે સાંભલો મુજ અવદાત, વાત કહું વારૂ પણે; કાંઝી નાયક રે
એ દેશીએ

સુણો પ્રાણી રે! ધર્મ કરો મનરંગ, ધર્મથી નવેનિધિ પામીએ, સુણો પ્રાણી રે

એજન પૃ. ૧૬૫

સોરઠો અને આગળપાછળનાં ધ્રુવ વળગણો સ્પષ્ટ જ છે. હજી એક દોહરાની જ પણ આ સર્વ કરતા જુદા પ્રકારની દેશી નીચે લઉં છું.

ઢાલઃ યોગીસર ચેલા, એ દેશી ૧૬મી

હવિં રજા મન ચિંતવે રે લાલ
પડિલાભસ્યે મુનિરાજ રે રાજેસર ચિંતઈ
ધન વેલા મુજ આજની હો લાલ
ઈમ અનુમોદિ દાનને રે લાલ
સિદ્ધા વંછિત કાજ રે રાજેસર ચિંતઈ
ભાગ્યિનોરે રહ્યો હું તો હો લાલ ૨

એજન પૃ. ૨૪૩–૪૪

ત્રણત્રણ પંક્તિની એક કડી છે. અને ધ્રુવ પણ એવડી નહિ પણ ત્રેવડી છે. પહેલી પંક્તિના ધ્રુવ. 'રે લાલ', બીજીના 'રે રાજેસર ચિંતઈ' અને ત્રીજીના 'હો લાલ.' અલબત 'રે લાલ' અને 'હો લાલ' માત્રામાં સરખી છે. તેની અપેક્ષાએ વચલી વધારે લાંબી છે. ત્રણેય ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં પહેલી અને ત્રીજી બન્ને પંક્તિઓ દોહરાની એકી પંક્તિઓ છે, અને વચલી બેકી છે. ધ્રુવો બાદ કરતાં દોહરાનું કાઠું તુરત વરતાઈ આવે છે:

ઈમ અનુમોદી દાનને
સિદ્ધાવજિન કાજ
ભાગ્યવિનોદે રચ્યો હું તો

ખરી રીતે આ દેશીમાં ત્રણત્રણ પંક્તિની જ એક કડી થાય છે અને તે સ્વતંત્ર છે. પણ આ દેશીમાં આગળ જતાં ૭૭ પંક્તિની કડી કરી છે. એમ કરવાનું કારણ આમાં બબ્બે કડીમાં વચલી પંક્તિના પ્રાસો મેળવ્યા છે એ જણાય છે. પણ સંગીતનું એકમ જે કડીનું નિર્ણાયક છે તે જોતાં આને ત્રણ પંક્તિની કડી જ ગણવી જોઈએ. આ કરતાં જરા જુદા પ્રકારની પણ દોહરાની જ એક બીજી રચના જોઈએ:

ઢાળ ૫ મી સખીરી ડુંગરિયા હરિયા હુઆ—એ દેશી

સખીરી, એણે અવસર અન્યદા સમે—અન્યદા સમે
આવિયો યૌવન વેશ, કામી મન મોહના
સખીરી રૂપહીન જે માનવી—માનવી
ઓપે રૂપ વિશેષ, કામી મન મોહના

જૈન કાવ્યદોહન પૃ. ૫૮

આમાં ધ્રુવખંડો તરત નજરે પડે છે તેને અને અંદર આવતી વીપ્સાને દૂર કરી જોતાં અંદર તરત દોહરાનો પિંડ સ્પષ્ટ દેખાય છે:

એણે અવસર અન્યદા સમે
આવિયો યાવન વેશ
રૂપહીન જે માનવી
ઓપે રૂપ વિશેષ

આમાં દોહરાની એકી પંક્તિના પૂર્વે સખીરી એટલો ધ્રુવખંડ લાગે છે અને બેકીને અંતે 'કામી મન મોહના' એવો ધ્રુવખંડ લાગે છે. તે ઉપરાંત એકી પંક્તિની અંતનો શબ્દ ત્રણ કે વધારે અક્ષરોનો હોય તો તે એકા શબ્દ

અને એ શબ્દ ત્રણ અક્ષરથી નાનો હોય તો છેલ્લા બે શબ્દો વીપ્સા પામે છે. 'માનવી' ત્રણ અક્ષરનો છે તો તે એકલો જ વીપ્સિત થયો છે, અને પહેલી પંક્તિમાં અંત્ય શબ્દ બે જ અક્ષરોનો છે તો છેલ્લા બે શબ્દો વીપ્સિત થયા છે. આ રીતે બીજી કડીમાં હંસગતિ હંદા એટલા ૭ અક્ષરો વીપ્સિત થયા છે એટલે કે આ રીતે ઓછામાં ઓછા ત્રણ અને વધારેમાં વધારે ૭ અક્ષરો વીપ્સિત થયા છે. એટલે આ દેશી કોઈ એવે લાંબે રાગે ગવાતી હશે કે આટલો ફેર તેમાં સમાઈ શકે. આ ધ્રુવખંડો અને વીપ્સા ૭ મી કડી સુધી આવે છે. ૮ મીથી શુદ્ધ દોહરા જ ચાલે છે, જે બતાવે છે કે લેખક આ દેશીની રચનામાં દોહરાને જ ધ્રુવેનાં વળગણો લગાડે છે. 'આ દેશીની વિશેષતા તેના ધ્રુવખંડો ઉપરાંત તેમાં વીપ્સા પણ આવે છે એ છે. આપણે ૯મા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે વીપ્સા કેટલીક દેશીઓનું લક્ષણ છે.

ચતુષ્કલ રચનાઓને અહીં પૂરી કરી હવે ત્રિકલ, પંચકલ અને સપ્તકલ સંધિઓની રચનાઓ લઈશું. આ બધી રચનાઓમાં ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ સૌથી વધારે વ્યાપક છે અને સૌથી વધારે વૈચિત્ર્યમય છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે ચતુષ્કલસંધિઓ પોતે ષટ્કલ કે સપ્તકલ થઈ શકે છે. પણ તે સિવાય પણ ચતુષ્કલસંધિ વધારે વ્યાપક છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

દેશીઓમાં સળંગ ત્રિકલ સંધિઓવાળી રચના ઘણી જ જૂજ છે. ૯મા પ્રકરણમાં (પૃ. ૨૨૭) બતાવેલા હીરછંદની ચાલ એ એવો દાખલો છે. એ જ પ્રકરણમાં આપણે દયારામની રૂપાળી રાધાની ગરબીને મહીદીપ સાથે સરખાવી હતી. તે જાતની ગરબીને આપણે મહીદીપની ગરબી કહી શકીએ. મનહર કાવ્યના પદ ૬૨–૬૩ વગેરેમાં બૃ. કા. દો. ૩,૭૨૮–૨૯ આ જ ચાલની ગરબીઓ છે. એમાં મુખ્યત્વે દાલ લદા એવાં ત્રિકલો અને વચ્ચેવચ્ચે બે ત્રિકલોની જગાએ ષટ્કલો આવતાં હતાં એ અત્ર સ્મરણ કરવાની જરૂર છે. એવી એક મહીદીપની ચાલની બીજી દેશી જોઈએ :

પદ ૧૧ મું

નાથ કૃપા સિન્ધુ વિશે તે સકલ ગમાવ્યું
ભેદ રહિત ચૈતન ઘન હૃદયમાં જમાવ્યું. ૭

બૃ. કા. દો. ૩,૬૯૧

અહીં પંક્તિમાં પહેલાં ૭ ત્રિકલો જ આવે છે, અને છેલ્લે બે ગુરુઓ આવે છે જે મળીને એક ષટ્કલ થાય છે. પછી એ ષટ્કલ ગાગા–

એમ કરીને કરો કે ગા॰ ગા॰ એમ ત્રિકલોથી કરો. પણ પહેલા ૭ માં પણ ક્યાંક પટ્કલો આવી જાય છે, જેમકે બીજી કડીમાં

ત્રિગુણાત્મક, મૂળ, શક્તિ, પ્રકૃતિ ત,મારી
દા દા દા,

હવે આપણે આને મળતી બીજી દેશીઓ જોઈએ. પ્રથમ રણછોડજી દીવાનના ચંડીપાઠમાંથી ગરબી ઉતારું છું. ઉપર જણાવેલા દાલ લદા અને દાદાદાના આવર્તનો તરત ઓળખાય એટલા માટે દરેક પંક્તિ નીચે જ એ સંજ્ઞિઓ લખતો જાઉં છું:

છંદ ગરબો

ચિક્ષુર] આપ્યો ક્ષુર; ધાર, અસિ; હાથ, માં રે; લોલ
દાલ દાદા મા; દાલ, લદા; દાલ, દા લ: દાલ
નાથ;] વ્હોણો જેમ; ખૂંટ, કુદે; સાથ, માં રે; લોલ
દાલ; દાદા દા; દાલ, લદા; દાલ, દા લ; લોલ ૧
રથ;] કિંકણી અ; નેક, ઘોર; ધમક, તી રે; લોલ
લદા; દાલ,દા લ; દાલ, દાલ; દાલ, દા લ; દાલ
ધજા;] ફરક,રે ને; કલશ, કાંતિ; ચમક, તી રે; લોલ
લદા; દાલ,દા લ; દાલ, દાલ; દાલ, દા લ; દાલ ૨
માએં;] મારી ત્રિ; શૂળ, મૂળ; કાપિ, શું રે; લોલ
દાલ; દાદા દા; દાલ, દાલ; દાલ, દા લ; દાલ
ભૂત;], પ્રેત, ને સ; મસ્ત, ભક્ષ; આપિ, શું રે; લોલ
દાલ;, દાલ, દા લ; દાલ દાલ; દા લ, દા લ; દલ ૮

બૃ. કા. દો. ૨, ૭૨૮

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે સાદ્યંત દાલનાં આવર્તનો ક્વચિત્ જ આવે છે. ખરી રીતે જોતાં આમાં પહેલું ત્રિકલ તાલ બહાર રહે છે અને તે પછી પહેલા ષટ્કલમાં ભાગ્યે જ ત્રિકલો આવે છે. અને પછી ઘણે ભાગે અંત સુધી ત્રિકલો જ આવે છે. લોલ સાથે આવાં ત્રિકલોની સંખ્યા પાંચ થાય છે. આ ત્રિકલોમાં ક્વચિત્ દાલને બદલે લદા આવે છે. છેલ્લે લોલનું ત્રિકલ, તેની પછીના પંક્તિના ત્રિકલની સાથે જોડાઈ એક ષટ્કલ રચે છે. આમ આ ત્રિકલ રચના બધા રીતે આપણે અત્યાર સુધી જોયેલી ષટ્કલ ત્રિકલ રચનાના બધા લક્ષણોવાળી છે. તેની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ થાય :

દાસ] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ
દાલ;] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ

મહીદીપની પેઠે આ પણ કુલ ચાર પટ્કલોની રચના છે, જો કે આમાં મહીદીપમાં અંતે બે ત્રિકલોની જગાએ બે ત્રણ માત્રાના પ્લુતો આવતા હતા તે નથી આવતા. આને ગરબાછંદ કહેલ છે તેનું કારણ પણ આ દેશી જાતિરચનાના વિશિષ્ટ સંધિ દાલને ઘણીખરી જાળવી રાખે છે તે જણાય છે. મનહર કાવ્યનું પદ ૧૭ મું (બૃ. કા. દો. ૩, ૬૯૫) પણ આવી જ લોલ અંતવાળી દેશી છે.

ચંડીપાઠની એક બીજી દેશી લઈએ :

કવચ ૧૧મું રાગ ગરબો.

બ્રહ્મા વિષ્ણુ ને સુરરાય, નામી શીશ સકલ દેવતા રે
માના સુંદર જશ ગાય, શરણ આવ્યા ચરણ સેવતા રે ૧
પાહિ પાહિ જગત માત, પાહિ પાહિ ભુવનેશ્વરી રે
પાહિ દાનવ કુળ ઘાત, પાહિ પાહિ વિશ્વંભરી રે ૨

બૃ. કા. દો. ૨,૭૩૯

આ પંક્તિઓમાં બે જગાએ પ્રાસ આવે છે તે જોયું હશે. પંક્તિને છેડે તો પ્રાસ છે જ પણ વચમાં રાય-ગાય, માત-ઘાત એ ત્રિકલો પણ પ્રાસથી સંધાયેલા છે. કલિકાળના ગરબાછંદ જેવા જ આ પ્રાસ છે. આમાં પણ પ્રથમ ત્રિકલ તાલ બહારનું આવે છે, અને પછીના પટ્કલથી તાલ શરૂ થાય છે. આ પટ્કલ ઘણે ભાગે બે ત્રિકલોનું આવે છે છતાં ક્યાંક ત્રિકલો વિનાનું પણ આવે છે. જેમકે, નવમી કડીની પહેલી પંક્તિ

દીન], શરણાંગત; દેવ, ત્રાણ; ત્ય બિ,કૉ ગૌ, રી ક, રૌ-, રે-
દા લ,] દા દા દા, દાલ, દાલ; દા લ, લ દા: દા લ, દાલ, દાલ

અહીં પહેલા તાલ બહારના દાલ પછી 'શરણાંગત' શબ્દ ત્રિકલોનો નથી, પણ પટ્કલ જ છે. પણ તે પછી ત્રિકલો જ ચાલે છે. છેવટે રે આવે છે તે પ્લુત ત્રિકલ છે, જે પછીની પંક્તિના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક પટ્કલ રચે છે. અને એ રે પહેલાં પણ એવો જ ત્રિકલ પ્લુત શરૂ આવે છે. પહેલા ત્રિકલને બાદ કરી શરૂ થતા પટ્કલ પછી પાંચ ત્રિકલ સંધિઓ આવે છે, અને તે પછી બે ગુરુઓનાં બે પ્લુત ત્રિકલો આવે છે.

એ રીતે આ કુલ ત્રીસ માત્રાનો છંદ થયો જેને મળતો કોઈ જાતિછંદ નથી. આ કરતાં પણ એક વધારે લાંબી દેશી લઈએ :

પદ ૧૮ મું રાગ ગરબીનો

સુણો કૃષ્ણતણી વાણ છે પ્રમાણ રે તાણ પડી મેહેલી રે
ભજો ચૈતન્ય અખંડ તજો સર્વ વિષય કામના ઘેલી રે
શોક દુઃખ થયે સુખેથી આનંદ રે, મનમાં ન આણો રે
રાગ દ્વેષ બીક વહેમ કામ ક્રોધ રે, શત્રુ કરી જાણો રે

બૃ. કા. દો ૩. ૬૯૬

ઉત્થાપનિકા ઘણી જ સરલ છે :

સુણો], કૃષ્ણ, તણી; વાણ, છે પ્ર;માણ, રે ; તાણ, પડી;
લ દા, દા લ, લદા; દા લ, દાલ; દા લ, દા લ; દાલ, લદા;
મ્હેલી—; રે ~
દા દા દા; દાલ

ભજો], ચૈતન્ય અ; ખંડ, તજો; સર્વ, વિષય; કામ, ના ~;
લ દા], દા દા દા; દાલ, લદા; દાલ, દા લ; દાલ, દાલ;
ઘેલી—; રે ~
દા દા દા; દાલ

દરેક પંક્તિ કુલ ૩૬ કાલમાત્રાની છે, તેમાંની ઘણીખરી ત્રિકલોથી પુરાય છે, ક્યાંક દાદાદા ષટ્કલ આવે છે, કોઈ વાર સાતમા ત્રિકલ તરીકે રે આવે છે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રા પણ નિયત નથી. પણ પંક્તિનો અંત નિયત છે. પંક્તિને અંતે રે ત્રિકલ માત્રાનો આવે છે જે પછીના પંક્તિના આદ્ય ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક ષટ્કલ રચે છે, અને તે અંત્ય રે પહેલાં બે ગુરુઓ એક ષટ્કલ રચે છે. એ ષટ્કલ ઉપર બતાવ્યું તેમ, ઘેલી—એમ અંત્ય ગુરુને ચાર માત્રાનો કરીને કરી શકાય તેમ જ ઘે-લી-, એમ દરેક ગુરુને ત્રણ માત્રાનો કરીને પણ કરી શકાય. આથી વધારે લાંબી ત્રિકલોની રચના મારા ધ્યાનમાં નથી.

અહીં જ ત્રિકલ ન ગણી શકાય એવી ષટ્કલ રચનાઓ જોતા જઈએ. બધા સંધિઓમાં આ ત્રિકલ સંધિ જ એવો છે જેનો બેવડો ષટ્કલ સંધિ પણ સાથેસાથે જોવો જોઈએ. ચતુષ્કલ સાથે અષ્ટકલને સ્વતંત્ર સંધિ તરીકે લેવાની જરૂર નથી પડતી, કારણકે દરેક પદ્યરચનામાં અષ્ટકલ બે ચતુષ્કલોમાં

ચર્દેચાય છે તેમાં અપવાદ હોય તો માત્ર બે જ રૂપોનો. દાલગાલદા અને લદાગાનદા, જેનું નિરૂપણ આપણે આગળ કરી ગયા. અને પદ્યરચનામાં પંચકલ ઉપરથી દશકલ કે સપ્તકલ ઉપરથી ચૌદકલ તો કાવ્યમાં આવતા જ નથી. અને એ આવી ન શકે એ દેખીતું છે, કારણકે ભાષામાં દશકલ કે ચૌદકલ સંધિઓનાં શક્ય એટલાં રૂપો સંધિઓ તરીકે ઉચ્ચારમાં ઓળખાય એવાં રહે જ નહિ. માત્ર ષટ્કલ જ એવું છે જે ઉચ્ચારથી ઓળખી શકાય. અને તેથી તેને પિંગલની ઉત્થાપનિકામાં સ્થાન આપી શકાય.

અંતે રે આવતો હોય એવી ત્રિતાલી ચોપાઈને ષટ્કલ રચના જ ગણવી જોઈએ, કારણકે રેના વગગણ પછી તેને ચતુષ્કલમાં નાખવી મુશ્કેલ પડશે. આનો સાદો દાખલો ગમે ત્યાંથી મળી આવશે. અને આગળ આની ચર્ચા ચોપાઈને અંગે કરી છે એટલે અહીં એક દાખલો બસ થશે :

કડવું ૨જુ રાગ મારુ

બોલ બંધ કીધો વ્રજનારી રે, આજ જીતવા કુંજવિહારી રે
એમ બોલ્યાં રાધિકા રાણી રે, જોઈએ કેમ થયા પ્રભુ દાણી રે.

બૃ. કા. દો. ૬,૯૦૪

બોલ], બંધ કી; ધો વ્રજ; નારી—; રે
દાદા , દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
આજ;] જીતવા; કુંજ વિ; હારી—; રે
દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
એમ;]

બોલ બંધ કીધો વ્રજનારી
આજ જીતવા કુંજવિહારી

આ ચરણાકુળી ચોપઈ છે, પણ 'રે ' મૂકલા ટુંપણ 'આને એ રીતે નહિ ઘટાવી શકાય.—સિવાય કે 'નારીરે' એમ ઉચ્ચાર કરીએ. એમ પણ કરી શકાય પણ એ દુષ્પ્રયોગ છે. ઉપર પ્રમાણે એનુ ષટ્કલ પઠન અત્યંત રૂઢ છે. બીજા દાખલા લઈએ :

રાગ ધોળ

'આછો ઘૂંઘટ વહુને વહાલેરો લાગે.–એ ગગે

શીલ સંતોષ કહો તો કલ્લાં ઘડ઼ાવું
કરુણાના કાંબીઓ પ્હેરાવું હો લોલણી '

વિવેક વિચાર કહો તો વિછુવા ઘડાવું
કરુણાની કાંબીઓ પ્હેરાવું હો લોલણી

બૃ. કા. દો, ૫૫૧

શીલ સં; તોષ કહો તો; કલ્લાં ઘ, ડાવું—;
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
કરુણાની; કાં બીઓ પ્હે; રાવું હો; લોલણી—;
દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા; દા દા દા;

આ જાતની દેશીઓ સાંભળી હશે તેને જરા પણ આભાસ વિના આ પદ્કલો સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે. 'હો લોલણી'નો ધ્રુવખંડ વિરલ છે એ જોવામા આવ્યું હશે. એ અન્યત્ર જોયાનું મને યાદ નથી.

પદ ૨૩ મું રાગ. ધોળ

સૂરજ ઉગ્યો રે કેવડીઆની પણુસરે કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે—એ ઢાળ

સુખે થયાં રે સંત જનને સવાર કે શ્રી હરિ સૂરજ ઊગિયો રે
પામ્યા નાશ રે માયાના અંધકાર કે ,, ,, ,,
હરખે ઉઘડ્યાં રે હરિજનરૂપી કમલ કે ,, ,, ,,
સેજે બીડાયાં રે કુમતિ કમોદનિખલ કે ,, ,, ,,

ઉત્થાપનિકા :

સુખે], થયાં—; રે સંત; જનને સ; વાર કે; શ્રીહરિ;
દાદ; દા દા દા; દા દદા; દા દા દા; દાદા દા; દા દાદા;
સૂરજ; ઊગિયો; રે
દ દાદા; દાદાદા; દા

પામ્યા;] નાશ—; રે માયા; ના અંધ; કાર કે;
દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;
હરખે;] ઉઘડ્યાં—; રે હરિ; જનરૂપી; કમલ કે;
દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
સેજે બી;] ડાયાં—; રે કુમતિ; કમદિ નિ; ખલ કે;
દાદ; દ દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

મૂળ ગીત અતિ પ્રસિદ્ધ લગ્નગીત છે અને બહુ સહેલાઈથી પદ્કલોમાં વિભક્ત થાય છે. પ્રથમ તાલ બદારના બે દાના આવે છે પછી દાદાદાનાં

* પ્રચલિત લગ્નગીતમાં 'પુણસી કે' છે અને છન્દ ભેદ, એ પાઠ સાચો જણાય છે

૭ આવર્તનો આવી અંતે રે આવે છે જે પછીના પંક્તિના પહેલા બે દાદા સાથે જોડાઈ પટ્કલ રચે છે. પહેલા દાદા પછીનાં શરૂ થતાં પટ્કલોમાં ચોથા પટ્કલમાં અંતે કે નું સ્થાન નિયત આવે છે, તેવી જ રીતે બીજા પટ્કલના પ્રારંભમાં રે આવે છે. જૈન રાસાઓમાં પણ આ દેશી વપરાયેલી છે અને તે તરત ઓળખાય એવી છે.

ઢાળ ૧૦ મી

મારો સ્વામી હો, શ્રી શીતળનાથ કે—એ દેશી

વળી કરવા હે, ચાહે નિજ નાર કે, અધમ પુરુષ જગ એહ છે;
અજાણતણું હે, બળ યદી ન ર કોઈ કે, કહિયું નહિ કેણે પછે,
જૈન કાવ્યદોહન પૃ. ૧૨૭ ૮ મા

રચના બરાબર ઉપર જેવી જ છે. ઉપર કે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં પણ કે આવે છે, અને ઉપર રે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં હે આવે છે:

વળી] કરવા-; હેચા-; હેનિજ; નારકે; અધમપુ;
દાદા, દા દાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા દાદા;
રુપજગ; એહ-; છે
દાદા દા; દાદાદા; દા
અજ;]
દા દા;

આગલી રચનાથી આમાં એક તરત દેખાઈ આવે એવો ભેદ એ છે કે આમાં ધ્રુવખંડ નથી, જે ભેદ મેં વારંવાર કહ્યું છે તેમ, એકમનું અવિશ્લેષ્ય અંગ હોય ત્યારે કડીની બાંધણીને અસર કરતો નથી.

હવે એક બીજી રચના લઉં છું તે આ દેશીઓનાં અંગો કે ખંડોના ભિન્ન વિન્યાસથી કેવી રીતે નવી રચના થાય છે તેનો સુંદર દાખલો છે:

ઢાળ નીંદડલી વેરણ હોઈ (થઇ) રહી, એ દેશી

શુક બોલે સાંભળ રાજવી, પ્રથમ જાગીશ હો મધ્ય લગી મહારાજ કે
હોરો પહોર પછી આગળ્યા, તે તુમ જાગજો હો મિલી બે જણા આજ કે
સુગુણ સનેહી સાંભળો
આ. કા. મ. ૧,૬૧

ઉપરની જ દેશીમાં કે પછી આવતો યતિખંડ અહીં પંક્તિના આદિમાં મૂકયો છે એટલો જ ફેર છે. એ ખંડને કે પછી મૂકી જોતાં આ દેશી બધી રીતે "સૂરજ ઊગ્યો રે કેવલિનાો" ને મળતી આવતી જણાશે:

પ્રથમ] જગીશ; હો મધ્ય; લગી મહા;રાજ કે; શુક બોલે; સાંભળ; રાજ–;વી
સૂરજ] દીઠ્યો–; રે કે–;વડિયાની; ફણશે કે; ન્હાશે–; લાં ભલે; વાર્યા–; રે

અલબત રે ની જગાએ હો આવે છે પણ એ ભેદ કંઈ મહત્ત્વનો નથી. સૂરજ°વાળી પંક્તિને છેડે એક દા આવે છે તે પછીની પંક્તિના આદિના દાદા સાથે જોડાઈ એક પટ્કલ રચે છે: આ નવી રચનામાં એ પટ્કલ પંક્તિની વચમાં આવી એક જ થઈ જાય છે. અને તેથી પંક્તિના આદિથી જ પટ્કલ શરૂ થાય છે, પટ્કલ બહાર કશું રહેતું નથી:

શુક બોલે; સાંભળ; રાજ–;વી પ્રથમ; જગીશ; હોમધ્ય;
દા દા દા; દા દા દા; દાદદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

લગી મહા; રાજ કે;
દા દા દા; દા દા દા;

આ જ વિન્યાસવાળો એક બીજો દાખલો લઉં છું, પણ તેમાં અંત્ય 'કે' લુપ્ત કરેલો છે, અને તેથી પંક્તિ ગાલાન્ત બનેલી હોઈ નવીન ચમત્કાર દર્શાવે છે:

ઢાળ ૭મી વીર સુણો મુજ વીનતી, રાગ ધોરણી એ દેશી

રાય જંપે સુણો નર તમે, સુખ બોલો હો, તુમચો અવદાત;
વાંકા વેણુ ન કાઢીએ, સુગુણા જેહ હો, નીગુણા નવ થાત. ૨૫૦
પાણી પીને ઘર પૂછિયે, એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે જી ન્યાય
પંચ માંહિ નવ પામિયે, જશ સારો હો, જગમાંહિ પસાય ૨૫૦
. એજન પૃ. ૧૪૫

અહીં લુપ્ત કરેલા 'કે'ને ઉમેરીને પ્રથમ જૂની દેશી પ્રમાણે ન્યાસ આપું છું:

સુખ બોલો હો, તુમચો અવદાત કે રાય જંપે સુણો નર તમે
સુગુણા જેહ હો, નિગુણા નવ થાત કે, વાંકા વેણુ ન કાઢિયે
એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે જી ન્યાય કે પાણી પીને ઘર પૂછિયે
જશ સારો હો, જગમાંહિ પસાય કે, પંચ માંહિ નવ પામિયે.

આ રાય જંપે° રચનામાં અંતે કે લુપ્ત કરેલો છે તેથી તે સ્થાને 'થાત' ત્રિકલ આખી પટ્કલ કાલમાત્રા પૂરે છે. આ રીતે

રાય જં; પે સુણો; નર ત; મે સુખ; બોલો–; હો તુમ;
ચો અવ; દા–ત;

અને ત્યાં જ પટ્કલ પૂરું થાય છે.

હવે પંચકલ છોડી સમકલ લઈએ. આપણે પ્રકરણ ૮મામાં જોઈ ગયા કે પ્રબન્ધોમાં હળ નામે અતિ વ્યાપક વપરાતી બે રચનાઓ છે. તેમાંની એક ૨૭ સો ૨૮ મો ચોપાયો છે, અને બીજી મત્તકલની છે. આપણે આલણમાંથી જ તેનો દાખલો લઈએ :

તેણિ સખિ એક મકરિકા જે સખી ગહિ સનિધાન
તાંબૂલ વાહિનો ઊચરિ સાંભિળુ જી રાજન ૧૫

કુણ છિ જે દૂહવિ, જે શું તણ્ઓ આણુ પ્રીતિ ?
દુખતું કારણ કહું એક નાન છિ વિપરીત ૧૬

કાદંબરી પૃ. ૪૧

સંધિઓ તરત સમજાય એવા છે એટલે તેની વિગતવાર ઉત્થાપનિકા નથી આપતો. દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ એવું એનું સાધારણ બંધારણ છે. પહેલાં બે સપ્તકલો પછી શબ્દાન્ત યતિ ઘણી વાર આવે છે, પણ તે નિરપવાદ નથી. ઉપર બીજી પંક્તિમાં જ ઊચરિ સાં નો એક સંધિ બને છે અર્થાત્ એ પંક્તિમાં શબ્દાન્ત યતિ નથી. ચોથા સપ્તકલની જગાએ માત્ર ગાલ આવે છે એટલે ત્યાં લલકાર અને વિરામ બન્નેને સારો અવકાશ રહે છે અને પછીની પંક્તિનો એકાદ અક્ષર એ સંધિમાં મેળવવો હોય તો તેની પણ સગવડ રહે છે, જે બીજી પંક્તિમાં બનેલું છે. તેમાં 'તાંબૂલ'નો 'તા' સંધિ બહારનો છે અને તે આગલી પંક્તિના છેલ્લા સંધિમાં ભળી જાય છે. કોઈ વાર છેલ્લો સંધિ ગાલ ને બદલે દાલગા પણ હોય છે. અખેગીતામાં ઢાળની જગાએ આવતા પૂર્વછાયામાં આ સમકલ રચના પુષ્કળ વપરાઈ છે અને તેમાં ઘણી જગાએ અંત્ય સંધિમાં દાલગા આવે છે. તેની અતિ પ્રસિદ્ધ પ્રાસવાળી છેલ્લી કડી બધી એવી જ છે :

કહે અખો સદ્‌ગુરુ સુણો આ,કાશ ફર્યો મ,હંતને
દા લ દા દા,દા લ દા 'દા, દા લ દા દા દાલગા
પિંડ બ્રહ્માંડ સ્વ,તંત્ર થઈને, દેખે તેનો, અંત ને
દા લ દા દા ,દાલ દા દા, દાલ દાદા, દા લ ગાં

અખેગીતા કડવું ૩૭

આ મવાય નરસિંહનાં ઝૂલણા સિવાયનાં પરભાતિયાં ઘણે ભાગે સમકલ સંધિઓમાં ગવાય છે. પણ અહીં સાથેસાથે એ કહેવું જોઈએ કે

એ જ પરભાતિયાં ષટ્કલમાં અને ચતુષ્કલમાં પણ ગવાય એવાં છે. અને આ બાબત તરત સમજાય એવી છે:

દ લદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદ દ

આમાં વચમાં આવતો લ એટલે એક જ માત્રા કાઢી દઈએ તો રચના તરત ષટ્કલ થાય:

દાદાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા

અને એ વચમાં આવતા લમાં એક જ માત્રા ઉમેરીએ તો એ જ સંધિ આઠ માત્રાનો થાય

દાદાદાદા દાદાદાદા દાદાદાદા દાદાદાદા

આ રીતે આ દેશીઓ કે પદો કે પરભાતિયાં ત્રણેય તાલોમાં ગાઈ શકાય. પણ મેં પરંપરાથી ગાનારને મોટે ભાગે સમકલ સંધિઓમાં એટલે દીપચંદી તાલમાં જ એને ગાતા સાંભળ્યા છે અને એ તાલમાં એ બહુ સુંદર લાગે છે. સમકલમાં બબ્બે માત્રાના દ્વિકોના વચમાં એક લઘુની જે લચક આવે છે તેથી ગાવામાં અને ખાસ કરી તાલમાં—પદનમાં સુંદર ચમત્કાર આવે છે. એ દીપચંદી તાલ સામાન્ય રીતે અઘરો ગણાય છે પણ ગુજરાતીઓને એ બહુ ફાવી ગયેલો, પ્રિય થઈ પડેલો તાલ છે. પંડિત શ્રી. ઓંકારનાથ સાથે આ સંબંધી વાત થતા તેમણે પણ મને કહેલું કે આ દીપચંદી તાલ એ હિંદ સમસ્તનાં લોકગીતોમાં ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. અલબત્ત જેમને ગાતાંગાતાં કે એકમે સ્વરોમાં ગુનગુનાવતાં તાલ ઓળખવાની ટેવ નહિ હોય તેમને આ નહિ સમજાય છતાં સહેલાઈથી સ્પષ્ટ કરી શકાય એવી કેટલીક રચનાઓની ઉત્થાપનિકા નીચે આપું છું.

પહેલાં સપ્તકલમાં અનેકવાર સાંભળવામાં આવેલી એવી એક પ્રસિદ્ધ રચના લઉં છું:

પદ ૧૬ મું—પ્રભાતિયું નાગદમન

જલ કમલ છાંડી જાને બાળા, સ્વામી અમારો જાગશે;
જાગશે તને મારશે મને બાળહત્યા લાગશે.

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૪૬૩

જલ] કમલ* છાંડી, જાને બાલા, સ્વામી અમારો, જાગશે
દાલ્ દાદા, દાલ દાદા, દા લદાદા, દાલદા

* શ્રીયુત રામભાઈ બક્ષી અને સદ્ગત નરસિંહરાવનો એવો તર્ક છે કે અહીં કમલ ને બદલે મૂળ ઘમલ પાઠ હશે એ ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

જાગશે તને, મારશી મને, બાળહત્યા, લાગશે.
દાલદા દા, દાલદા દા, દાલદાદા, દાલદા.

એ પછી નજીક જ આવતું પદ ૨૪ મું :

માતા રે જ,સેાદા હરિને, ઘૂમણ ઘા, લે
લ દા દા દા, લદા દાદા, લ દા દા દા, દા

એજન પૃ. ૪૬૫

એ પછી આવતાં પદો ૨૫,૨૬,૨૭ બધાં આ જ સંધિનાં છે. ખરી રીતે પરંપરાથી આ પદો આમ જ ગવાય છે જોકે <u>પરંપરાના અપરિચયથી</u> હમણાંહમણાં ઘણા તેને જુદા તાલથી ગાય છે. આ જ સંધિમાં ગવાતાં બીજાં પ્રભાતિયાં લઉં છું :

પદ ૯૬ મું વસંત, પંચમ પ્રભાત
જાગો રે જશોદાના જીવન વાહાણેલાં વાયાં
તમારે ઓશીકે મારાં ચીર ચંપાયાં જાગો રે ટેક

એજન પૃ. ૨૫૫

આને ઘણા પટ્કલમાં ગાય છે. કોઈ ચતુષ્કલ કે અષ્ટકલ ઘુમાલી તાલમાં પણ ગાય છે પણ એ તાલ ત્વરિત હોઈ પ્રભાતિયાને તદ્દન પ્રતિકૂલ છે. પરંપરાના ગાન પ્રમાણે તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે :

જાગો રે જશોં, દાના જીવન, વ્હાણેલાં વા,યાં
લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા,
ત મા રે ઓ, શીં કે મા રાં, ચીં ર ચં પા, યાં

એજન પૃ. ૨૫૬

એ જ પ્રમાણે પ્રસિદ્ધ

ભોળી રે ભર, વાડણ હરિને, વેચવા ચા, લી
લ દા દા દા, લ દા દા દા, દા લ દા દા,

અહીં ચોથું સપ્તકલ માત્ર એક ગુરુથી પુરાય છે તેથી ગીતના ધીમા લલકારને પુષ્કળ અવકાશ મળે છે.

નરસિંહનાં બીજાં ઝૂલણા સિવાયનાં પદ્યાતિયાં જેવાં કે
ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું બ્રહ્મલોકમાં નાહીં રે

એજન પૃ. ૪૬૯

અને પ્રસિદ્ધ

વૈષ્ણવ જન તો તેને કહિયે

એ પણ સમકલ સંધિઓમાં જ પરંપરાથી ગવાય છે પણ તેનો અક્ષરવિન્યાસ એટલો કલામય નથી કે જેથી સહેલાઈથી તે આપણી લઢાની સંજ્ઞાથી બનાવી શકાય. નરસિંહના સુંદર મહિના

પદ ૯૨ મું

કાર્તકમહિને કૃષ્ણજી, મેલી ગયા રે મહારાજ
રુદન કરે રાણી રાધિકા, નયણે આંસુની ધાર
શું રે જીવું સંસારમાં ?
પાપી પ્રાણ ન જાય લેાભી જીવડો ન જાય
શું રે જીવું સંસારમાં ?

પણ સમકલ સંધિઓમાં ગવાય છે પણ તે દર્શાવવા માત્રાની વધારે ઝીણવટથી ગણતરી કરવાની જરૂર પડે છે એટલે તેની ઉત્થાપનિકા નથી આપતો. સમકલની વૈચિત્ર્યમય રચનામાં ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસની તૂટક રચનાનો દાખલો હું પહેલાં આપી ગયો છું પૃ ૧૭૭. તેની યુક્તિ એક રીતે સાદી જ હતી. તેમાં હરિગીત ઉપર બે ટૂંકી લીટીઓ આવતી જેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે હતો :

દા દાલદાદા ગાલ

પણ આ સંધિઓની પણ દેશીઓના પ્રકારની વૈચિત્ર્યમય રચનાઓ થાય છે. અર્જુનગીતાની સરસ્વતી છંદના ચાલ આનો સારો દાખલો છે :

સરસ્વતીછંદની ચાલ

શ્રી ગુરુપ્રતાપે ગાઇએ, કિરપા તે સાધુ જન
પરિગ્રહ મારો આતમા, મારું મંન તે અર્જુન
અર્જુન સુણો ગીતાસાર, પાડવ માનજો નિર્ધાર. ટેક
સંસારસું સરસો રહે ને મંન મારી પાસ
સંસારમાં લેપાય નહિ તે જાણુ મારો દાસ. અર્જુન૦ ૫
બૃ. કા. દો. ૨,૭૭૦

ઉત્થાપનિકા :

શ્રી ગુરુ પ્રતાપે, ગાઇએ કિર, પાતેં સાધુ, જંન
દા લ દા દા દા લ દા દા, દા લ દા દા, દાલદા

પરિ] બ્રહ્મ માગે, આતમા મૅારું, મન તે અર્‌, જુન
ગા લ દા દા, દા લ દા ગા, દા લ દા દા, દાલ
અર્જુન], સુણો ગીતા, સાર
ગા દા, લ દા દા દા, દા લ
પાંડવ], માનજો નિર,ધા-ર
દા દા, દા લ દા દા દાલદાદા

જન રાસાઓમાં દૂહાના ૧૧ માત્રાના ચોથા ચરણ સાથે ધ્રુવખંડની પાંચ માત્રાનો શબ્દ મળીને એ ચોથું ચરણ આખી ચોઢશી પંક્તિ થઈ રહેતું, તેની પેઠે અહીં પણ બીજી પંક્તિના 'જુન' સાથે ધ્રુવનો 'અર્જુન' ભળીને, અને ધ્રુવના 'સાર' સાથે પછીની પંક્તિનો 'પાંડવ' ભળીને આવા સપ્તકલ સંધિઓ બને છે. સાદામાં સાદા કવિઓ દીપચંદી જેવા અઘરા તાલમાં કેટલા કૌશલથી સંધિઓ મેળવે છે એ જોતાં એ કાલના વાગ્ગેય-કારોને દેશીઓ ઉપર કેટલું સ્વાભાવિક પ્રભુત્વ હતું તે ખ્યાલમાં આવશે.

એક જરા જુદી જાતની બીજી રચના લઈએ :

૫૬ ૧ લું રાગ ગરબી

કાનૂડો રે કાનૂડો રે જમનાજીને આરે પાણીડાં વારે રે બેની કાનૂડો
,, ,, ,, ,, ઓચિંતો આવે, આવીને બોલાવે રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, કોડે જળની હેલું, બોલે ઘેલું ઘેલું રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, વૃંદાવનની વાટે, આજે મહિને માટે રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, ડોલરિયો થૈ ડોલે, જેમ તેમ બોલે રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, બ્રહ્માનંદ કહેલી, કીધી મુને ઘેલી રે ,, ,,

બૃ. કા. દો. ૨,૮૦૧

ઉત્થાપનિકા :

કાઁ-નૂડો રે, કહાઁનૂડો રે, જમનાજીને, આઁરે પાણીડાઁ, વાઁરે રે બેઁનીં, કાઁનૂડો-
લ દા દા ગા, લ દાદાદા, લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા, લદાદાદા
ઓ - ચિંતો, આવે આઁવીઁ નેઁબોઁ, લાઁવે રે બેઁનીં,
દા લ દા દા લ દા દા દા લ દા ગા દા,

એકેકી પંક્તિ એકેકી સ્વતંત્ર એકમ અને સમગ્ર કડી છે. એટલે બે પંક્તિ વચ્ચે પ્રાસનો પ્રશ્ન નથી. અંતનો ધ્રુવખંડ 'રે બેની કાનૂડો' પ્રાસનું કામ કરે છે. લાંબા અંત્ય ધ્રુવખંડો હોય ત્યાં પ્રાસની જરૂર

રહેતી પણ નથી. અંત્ય પ્રાસ નથી પણ આંતરપ્રાસ છે અને તે બહુ ખૂબીવાળો છે કેમ જે સમકલોના અંત નહિ પણ આદિમાં તે આવે છે. આખી ગરબી અત્યંત લચકદાર રમકાળી લાગે છે, અને તે અસર એક જ સંધિમાં ઘણા ગુરુઓ રાખી તેમના લઘૂકરણથી થઈ છે—ખાસ કરીને ચોથા સંધિમાં. એ અસર જોવા જ આખી ગરબી ઉતારી છે. આ જોતાં ખાતરી થશે કે દેશીના કવિઓ પ્રમાદથી ગુરુ મૂકી તેને લઘુ નહોતા કરતા, પણ ગાનમાં અમુક અસર ઉપજાવવા તેમ કરતા. જ્યાં આવી લચકની જરૂર નથી ત્યાં આવું ગુરુનું ભરતર પણ નથી. દાખલા તરીકે

જાવું છે રે, જાવું છે રે, જાવું છે નેદાન, ભજ ભગવાન રે જીવ જાવું છે
જાવું છે રે, જાવું છે રે, રેવાનું છે કાચું, માની લેજે સાચું રે જીવ જાવું છે
જાવું છે રે, જાવું છે રે, માલધન મેલી, હાલું રેલી રે જીવ જાવું છે

* * *

જાવું છે રે જાવું છે રે, કહે નિષ્કુલાનંદ, ભજ ગોવિંદ રે જીવ જાવું છે.

કીર્તનસંગ્રહ પૃ. ૭૬–૭૭

આમાં એક જ જગાએ એવું ગુરુનું ભરતર છે. બાકી આખી રચના ઘણી જ સરલ રીતે ચાલી જાય છે. ૭ સમકલોની એટલે ૪૨ માત્રાની આ રચના કદાચ દેશીઓમાં સૌથી લાંબી હશે.

અહીં આપણે આ પ્રકારની દેશીઓનું પ્રકરણ પૂરું કરીશું. અલબત દેશીઓ તો અનેક પ્રકારની ભંગીઓવાળી છે અને તેનું નિઃશેષ નિરૂપણ આવા ગ્રન્થમાં અશક્ય છે, પણ આપણા પ્રાચીન વાગ્ગેયકારોનું તેના ઉપરના પ્રભુત્વનો સર્જકતાનો તથા દેશીઓની મુખ્ય મુખ્ય ભંગીઓનો ખ્યાલ આ ઉપરથી આવી જશે.

પ્રકરણ ૧૨

પ્રકીર્ણ દેશીઓ

આ પ્રકરણમાં આપણે એવી દેશીઓ લઈશું જેનું જાતિછંદોમાંના કોઈ પણ એક જ સાથે અનુસંધાન ન કરી શકાય. આમાંની કેટલીક એવી છે જેની એક પંક્તિ એક છંદ સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય અને બીજી બીજા સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય. અને કેટલીક એથી વધારે સંકીર્ણ પ્રકારની છે, જેમાંની ઘણીને આપણે કોઈ જાતિછંદ સાથે અનુબંધી શકીએ નહિ. તેવીને પણ આ પ્રકરણમાં મૂકવાનું કારણ એ કે એ પણ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યની દેશીઓ છે અને લાંબી પરંપરાથી અમુક રૂઢ સ્વરતાલમાં તે ગવાય પઠાય છે. આ બધી જ આપણે આગળ આપી ગયા તેમાંના કોઈ એક તાલમાં જ ગવાય—પઠાય છે, અને તેના અક્ષરવિન્યાસ તેતે તાલને અનુકૂળ સંધિઓ વ્યક્ત કરે છે માટે જ, અને તેટલે અંશે જ, તે પિંગલનો વિષય બની શકે છે.

પ્રથમ આપણે જુદાજુદા છંદોની પંક્તિના મિશ્રરૂપોવાળી દેશીઓ લઈએ. ગયા પ્રકરણમાં ત્રિપદીઓ એક જગાએ આપેલી. નીચેની રચના આવા મિશ્ર પ્રકારની છે :

ઢાલ ત્રિપદીનું

સુવિહિત ખરતર ગચ્છ વિરાજઇ
રમણાવર જિમ ગુહિર ગાજઇ
શ્રી જિન સાગર સાર.

જૈ. ગુ. ક. ૧,૧૧૫

અહીં પહેલી બે પંક્તિ ચોપાઈની છે, અને ત્રીજી દોહરાનું ચોથું ચરણ છે. ત્યાં એ ત્રિપદીની ચર્ચામાં એવી મિશ્ર છંદોના અનેક ત્રિપદીઓ આપે છે. ત્રિપદીનું એક સળંગ નિરૂપણ કરવા આવા મિશ્ર પ્રકારો પણ મેં ત્યાં લીધા છે. એ સિવાયના બીજા મિશ્ર પ્રકારો લઈએ. સાથી પહેલા સત્યભામાના રુસણાની પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ :

સત્યભામાનું રુસણું

જાણ્યુંજાણ્યું હેત તમારું જાદવા રે લોલ
હેત જ હોય તો હૈડામાં વરતાય જો
અમે તમારી આંખડિયે અળખામણાં રે લોલ
વાલપ હોય તો નયણામાં ઝળકાય જો   જાણ્યું૦

બૃ. કા. દો. ૧, ૮૭૯

ઉત્થાપનિકા બહુ સહેલી છે. સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલો ચાલે છે

જાણ્યું, જાણ્યું; હેત ત, મારૂં; જાऽદ,વારે; લો,—,—ऽલ;
હેત જ, હોય તો; હૈડા, માં વર; તાऽય, જો—;
અમે ત,મારી; આંખડિ,યે અળ;ખામ,ણાં રે; લો,—,—ऽલ;
વાલપ હોય તો;નયણા,માં ઝળ; કાऽય, જો—;

એકી પંક્તિમાં સાત ચતુષ્કલોમાં અક્ષરવિન્યાસ થયો છે અને તેમાં છેલ્લા ત્રણમાં ગાલગારે લોલ આવે છે. બેકી સર્વત્ર પ્લવંગમની છે, અને 'ઓધવજી સંદેશો૦'ની દેશીની બેકી પંક્તિ જેવી જ અંતે જોવાળી છે.

ધૂતારા ધરણીધર તારી વાંસળી રે લોલ
વાંસળિયે કંઈ ઘેલું કીધું ગામ જો.

એજન પૃ. ૮૨૦

પણ આ જ દેશી છે.
બીજા મિશ્ર પ્રકારો લઈએ.

ઢાલ સાંભરિયા ગુણ ગાવા મુજ મન હીરનારે—એ દેશી ૩૬ મી

ધન ધન સુવિહિત તપ ગચ્છ સાધુપરંપરા રે, આણંદ વિમલ સૂરિરાય
ક્રિયા ઉદ્ધાર કરી, કર્યું શાસન ઊજળું રે, નિરમોહી નિરમાય
ધન ધન સુવિહિત તપ ગચ્છ સાધુપરંપરા રે.

ધનધન૦ એ ધ્રુવપંક્તિ છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાયઃ
ધન ધન, સુવિહિત; તપ ગ,ચ્છ, સાધુ પ,રંऽપ,રા—; રે—, — —;

અંતે આવતો 'ગાલગા રે' આ રીતે ૧૨ માત્રાનો થાય છે. અને આખી પંક્તિ ૨૮ મા, ચોપાયાની બની રહે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ જેમ દોહરાના એકી ચરણમાં, અને પ્લવંગમને અંતે ગાલગા આઠ માત્રાનો થાય છે તેમ આ 'ગાલગા રે' ૧૨ માત્રાનો થાય છે. ગાલગાન્ત પ્લવંગમને જો આપણે રે વાળો પ્લવંગમ કરીએ તો ગાલગા રે અન્તવાળી પંક્તિને

આપણે ચોપાયાનો પ્લવંગમ કહી શકીએ, જો કે સાધારણરીતે પ્લવંગમની પેઠે તેની શુદ્ધ ચાર પંક્તિનો છંદ બનતો નથી, એ ઘણે ભાગે આવી કોઈ વધારે જટિલ કૃતિઓમાં જ આવે છે. ઉપરના ન્યાસમાં ચોપાયા પછીની ચાર કાલમાત્રા બતાવીને રચનાનું પૂરું ૩૨ માત્રાનું સ્વરૂપ બતાવેલું છે.

ઉપરની દેશીમાં રે સુધીનો ખંડ ચોપાયાના પ્લવંગમનો છે, અને બાકીનો ભાગ દોહરાના એકી ચરણનો છે. "આણંદ વિમળ સૂરિરાય" જરા બોલવામાં કઠંગું લાગે છે, પણ તેની પછી આવતો "નિરમોહી નિરમાય" અને આખી દેશીમાં આવતા એ ખંડો જોતાં તે દોહરાનું એકી ચરણ છે તેની ખાતરી થાય છે. આ દેશી જૈન રાસામાં પુષ્કળ વપરાય છે જો કે આના અવાંતર ભેદો જરાજરા ફરકવાળા પણ છે. શત્રુંજયમહિમાની ઢાળ ૬૪ મી દાખલા તરીકે આ જ દેશી છે. હું એક જ પંક્તિ નીચે ઉતારું છું, જે લાક્ષણિક છે :

શત્રુંજય ગિરિનો રે મહિમા પૂછતો રે, ભાખે ઋષભજિણંદ.

આ. કા. મ. ૩,૭૯

એ જ કાવ્યની ઢાળ ૪૩ (એજન પૃ. ૫૬) અને ૪૨ મી (એજન પૃ. ૫૪) પણ મૂળ આ જ દેશીના પ્રકારો છે.

એક બીજો જાતિનિષ્પાદ્ય દેશીઓના મિશ્રણનો પ્રકાર લઈએ, દયારામની સુપ્રસિદ્ધ ગરબી.

પારણું

માતા જસોદા ઝુલાવે પુત્ર પારણે
ઝુલે લાડકડા પુરુષોત્તમ આનંદભેર
હરખી નિરખીને ગોપીજન જાયે વારણે
અતિ આનંદ થીનંદજીને ઘેર માતા૦ ૧

પરંપરાથી જે રીતે આ દેશી ગવાય છે તે રીતે તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

માતા;] જસો, દા ઝુ; લાવે, પુત્ર પા—,—રે; ણે—,
ઝુલે;] લાડક, ડા પુરુ,ષોત્તમ, આનંદ; ભે—ર
હરખી;] નિરખી,ને ગો; પીજન, જાયે; વા—,—રે; ણે—,
અતિ;] આન,દ થી; નંદ, જીને; ઘે—ર, માતા;

દયારામ રસસુધા પૃ. ૯૨

અહીં સ્પષ્ટ રીતે એકી પંક્તિમાં આઠ કાલમાત્રા ચતુષ્કલો અને બેકીમાં ૭ છે. પારણેનો પા સાત કાલમાત્રાનો પ્લુત બને છે ને ગાવામાં ખરેખર તેમ જ ગવાય છે. જેને આનો અભ્યાસ હશે તે તરત આ સમજી શકશે.

પ્રસિદ્ધ હાલરડું

માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને
ચાલો લાડકવાયા લાગું તમને પાય
તેમતેમ રિસાઈને રંગ રસિયોજી આવે નહીં
પાછળ દોડે તેમતેમ નટવર નાસી જાય
માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને

પ્રે. કા. દો. ૩

આ જ ઢાળનું છે.

એક બીજી મિશ્ર રચના જોઈએ :

ઢાળ ૬૮મી-દેશી: એણી પેરે રાજ્ય કરતા રે—રાગ ગોડી

રાખે જગમાં નામ રે ભરત નરેશ્વર
રાજ્ય કરે પટ ખંડનું એ
ભોગવે સુખ અનંત રે ઈંદ્રતણી પરે
કાળ ન જાણે જાય તો રે
પુત્ર ગયાં પંચ લાખો જિન નિર્વાણ થકી
હુઓ ભરત તપ કેવળીએ
ભવન અરીસામાંહે રે નૃપ ભરતેશ્વર
નિજ દેહી શણગાર તો એ

આ. કા. મ. ૩,૮૪

આમાં એકી પંક્તિ બરાબર રોળાના પૂર્વગમની છે. અને બેકી દાદા દાદા દાલદ એ/રે—એમ ચાર કાલમાત્રા ચતુષ્કલની છે. પ્રાસ બહુ વિચિત્ર લાગે એટલે અંતરે મેળવ્યા છે. ચોથી પંક્તિ "જાય તો રે"નો પ્રાસ આઠમી પંક્તિ "ગાર તો એ" સાથે મેળવ્યો છે. આટલા દૂરના પ્રાસો હું નકામા માનું છું, કારણકે ગાતાં કે પઢતાં તેનું અનુસંધાન થવું અશક્ય છે. આ દેશીમાં આગળ જતાં પ્રાસ છોડી દીધા છે.

હવે એક નવા પ્રકારની દેશી લઈએ જેનો પ્રવાહ ઠીકઠીક લાંબા સમય સુધી ચાલ્યો છે. નરસિંહથી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુઓ સુધી એને જોઈ શકીએ છીએ :

પદ ૨૦ મું પ્રભાત

વ્રજનો વિહારી રે અમો ઘેર આહુણો રે
હારે હું શાશા સજું શણગાર ! વ્રજનો૦
માંગ સમારું રે સજની મોતિએ રે
ચાંદલીઓ માગું રે મહારાજ વ્રજનો૦

નરસિંહમહેતાકૃત કા. પૃ. ૨૫૦

આ ચતુષ્કલ રચના છે અને તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે:

વ્રજનો વિ,હૉરી રે, અમૉ ઘેર, પ્રૉહુણ, લૉ રે~
હારેં હું, શૉ શા, સ,જૂં શણ, ગા~ર
માંગ સ,મૉરું રે, સજની, મો~તિ, ઍરે~
ચાંદલિ,યો મા,ગું રેં મ્હા,રા~જ

લઘુગુરુમાં ઘણો ફેરફાર કરવો પડે છે, પણ લાંબી પરંપરાથી ઉપર પ્રમાણે જ ગવાય છે. આમા એકી પંક્તિમાં પાંચ અને બેકીમાં ચાર સંધિઓ આવે છે. નરસિંહ મહેતામાં આ રચના પુષ્કળ વપરાઈ છે. એ જાતનું અતિ પ્રસિદ્ધ લોકગીત

નૉગણી જ,ગાડૅરે, કાળા, ના~ગ,નૅરે~
ઑપણે, ઑગણે, નાનો, બા~ળ

આ લોકગીતમાં પણ આ જ રીતે અનેક ગુરુઓને લઘુ કરેલા છે. આ લોકગીતની પહેલી પંક્તિ આ પ્રમાણે છે

જમ્નૉજીને. કૉઠે રે ક,દમ કે રો. ઝા~ડ, વૉરે~
ઝાડવે, ઝાડવે, જાદવ, રા~ય

આ ગુરુની હ્રસ્વતા સાભિપ્રાય છે એમ માન્યા વિના છૂટકો નથી. નીચેની રચનામાં બેકી પંક્તિમાં એક રે વધારે આવે છે પણ રચના અને સંધિઓ એના એ રહે છે. રે છેલ્લા સંધિમાં સંકડાઈને સમાઈ જાય છે.

પદ ૨૦ મું

શરણ તું તો લેને રે સુંદર શ્યામનું રે
તજી તેને મુરખ હાલી તાણ રે
વારિને વલોવે રે ઘૃત નવ નીકળે રે
તેવું છે આ જગતનું ડહાપણ જાણ રે ૧

બૃ. કા. દો. ૬,૬૯

સંધિઓ છૂટ્ટ પાડતાં :

શરણું તુ તો, લેને રે, સુંદર, શ્યામ,નું રે
તજી તેને, મૂરખ, ઠાલી, તાણ રે,
વારિને વ,લોવેરે, ઘૃત નવ, નીક,ળે રે
તેવું છે આ, જગનું, ડહાપણ, જાણ રે ૨

આની ઉત્થાપનિકા ઉપર પ્રમાણે જ છે તેના સમર્થનમાં હજી એક બીજું ભજન લઈએ :

પદ ૧-રાગ ગરબી

સજની શ્રીજી મુજને સાંભર્યા રે
હૈડે હરખ રહ્યો ઉભરાય
નેણે આંસુની ધારા વહેરે
વિરહે મનડું વ્યાકુળ થાય સજની ૧

બૃ. કા. દો, ૧,૮૦૧

ઉત્થાપનિકા :

સજની, શ્રીજી, મુજને સાં.ભ, ર્યારે.
હૈડે, હરખ ર, હ્યો ઉભ, રા.ય
નેણે, આંસુ, ની ધા, રા.વ, હૈ રે.
વિરહે, મનડું, વ્યાકુળ, થા.ય

આ ઢાળની ગરબીઓમાં સૌથી સરલ અક્ષરવિન્યાસ આનો છે. અને છતાં અત્યારસુધી લીધેલી આ બધી રચનાઓ એક છે તે પણ જણાશે. આ રચનાઓમાં બેકી પંક્તિ શુદ્ધ ચોપાઈની છે. એકીમાં છેલ્લો રે કાઢી નાંખો તો એક ઓછા ચતુષ્કલવાળી પ્લવંગમની તે થઈ રહે છે.

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગ.લ ગા—
સજની શ્રીજી મુજને સા.ભ ર્યારે.

આમાંની "શરણું તું તો લેને રે સુંદર શ્યામનું રે" એ દેશીને બરાબર મળતી દેશી જૈન રાસાઓમાં પણ આવે છે.

રાગ મલ્હાર—ઢાળ : જોસીડાની

બબ્બે મુનિવર વિરહણ પાંગર્યા જી
લેઈ વીર કન્હે આદેશ રે
તે તનું દુરજય ભાડે વિણ દીયે રે
ન ખમે પગભર પણ સદેસ રે બબ્બે૦ ૧

આ. કા. મ. ૧, ૪૧

આ જ ઢાળ બીજી ઘણી દેશીઓમાં આદર્શના પ્રતીક તરીકે આવે છે.

અહીં સુધી લીધેલી બધી રચનાઓને ક્રમે ચતુષ્કલોમાં ઘટાવી છે તેનું કારણ, એ એક પરંપરાગત ઢાળ છે એ છે પણ એ ષટ્કલ દાદરામાં પણ ગાઈ શકાય. આ બધી રચનાઓ સાધારણ રીતે ચાર પંક્તિની કડીની ગણાય છે અને તેની એકી પંક્તિના પ્રાસ મેળવાય છે. એ રીતે કડી ગણીએ તો આ અંતરસમા દેશીઓ ગણાય અર્થાત્ એની સમ પંક્તિઓ વચ્ચે કંઈક અંતર હોય છે. પણ આને ખરી રીતે પાંચ પંક્તિની કડી ગણવી જોઈએ, કારણકે ટેકની પંક્તિ ચચ્ચાર પંક્તિએ ઉમેરાવાની અપેક્ષા છે જ!

આવી જ રચનાઓ ષટ્કલ સંધિઓની દાદરા તાલની દેશીઓમાં પણ હોય છે :

રાગ સોરઠી

સહુ કોઈ ભાવે ભજો ભગવાનને રે
મારું કહ્યું કરોની ભાત
એ વણ સાર નહીં સંસારમાં રે
મન જોજે વિચારી વાત સહુ કો રે

બૃ કા. દો. ૧, ૫૮૬

ઉત્થાપનિકા :

સહુ કો], ભાવે ભ, જો-ભગ, વા-નને, રે-
દા લ , દા દા, દા, દા દા દા, દાદાદા; દાલ
મારું,] કહ્યું ક, રો–ની, ભાત
દા લ, દાદા દા, દા દા દા, દ લ
એવણ,] સાર ન; હીં –સ; સા-રમાં, રે-
લ દા, દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા
મન,] જો જો વિ, ચા–રી, વાત સહુકો,
લ દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા,

આમાં દરેક પંક્તિમાં ષટ્કલ શરૂ થતા પહેલાં ષટ્કલ બહાર રહેતા અક્ષરો કાઢી નાંખીએ તો એકી પંક્તિમા ષટ્કનોના ચાર આવર્તનો અને બેકીમાં ત્રણ આવર્તનો આવે છે એમ કહેવું જોઈએ, જો કે દરેક પંક્તિનું છેલ્લું ષટ્કલ, તે પછીની પંક્તિના ષટ્કલ બહાર રહેતા આદ્યાક્ષરોથી પૂરું થાય છે ઘણું ત્રિકલ રચનામાં આપણે આમ થતું જોયું છે. ત્રિકલ રચન

એ એકઅતિ પ્રસિદ્ધ અને કૌશલ્યવાળી ભંગી છે. એ જ કાવ્યમાં આગળ જતાં પૃ. ૫૯૨ માં કડવા ૩૬ ની રાગ કલ્યાણની રચના આને મળતી જ છે. આ પ્રસિદ્ધ ઢાળ ભજનોમાં પણ પુષ્કળ વપરાય છેઃ

પદ ૧ લું રાગ અરબી

કર પ્રભુ સંગાથે દૃઢ પ્રીતડી રે, મરી જાવું મેલી ધનમાલ
અંતકાળે સગું નહી કોઈનું રે, ટે

બૃ. કા. દો. ૧,૭૯૬

ઉત્થાપનિકા સરલ રીતે બેસે એવી છેઃ

કર], પ્રભુ સં; ગાથે દૃઢ; પ્રીતડી; રે
દા લ, દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા દાલ
મરી] જાવું મે; લી ધન; માલ
લ દા દા દા દા; દા દા દા; દા લ
અંત;] કાળે સ; ગું નહી; કોઈનું; રે— —
દા લ; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા

એક બીજું પ્રસિદ્ધ ભજન કે ગરબી લઈએ જે જુદા પ્રકારની છેઃ

પદ ૯ મું

આજની ઘડી રે રળિયામણી
હાંરે મ્હારા વ્હાલાજી આવ્યાની વધામણી જી રે આજની૦ ટેક
હાંરે સોહાસેણ પૂરોની સાથિયા
હાંરે ઘેર મલપતા આવે તે હરિ હાથિયા જી રે આજની૦

એજન. પૃ. ૮૨૫

ઉત્થાપનિકાઃ

આજની ઘ; ડી રે રળિ; યામણી;
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
હરિ મ્હારા; વ્હાલાજી આ;વ્યાની વ;ધામણી, જીરે આજની૦
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા
હાંરે સોહા; સેણ પૂ; રો–ની–; સાથિયા;
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
હાંરે ઘેર; મલપતા આ;વે તે હરિ; હાથિયા; જીરે–; આજની૦
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા દા દા

ધ્રુવપંક્તિ સ્વતંત્ર ગાઈ શકાય એવી છે. એ ત્રણ પટ્કલોની છે, જો કે કેવળ સ્વતંત્ર એકલી ગાવી હોય તો તેની પછી એક અનક્ષર પટ્કલ લેવું

જોઈએ. પણ કડીની બેકી સાથે ભળી જઈ એ એક વધારે જટિલ ગીતાકૃતિ રચે છે, એ રીતે જોતાં કડીમાં તેને અવિશ્લેષ્ય ગણવી જોઈએ. કડીને જ એકમ લેતાં કડીની પહેલી પંક્તિ ચાર પટ્કલોની છે, અને બીજી ધ્રુવનાં ત્રણ પટ્કલો સાથે આઠ પટ્કલોની બનેલી છે. એ આ દેશીની બાંધણી છે. પ્રસિદ્ધ નીચેની ગરબી પણ આવી અંતરસમા છેઃ

આનંદસાગર ઊલટયો રે લોલ
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દ્વાર જો
આઠમ ભાદરવા વદી રે લોલ
રોહિણી નક્ષત્ર બુધવાર જો
પ્રગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ
ધોળ પદસાગર ભા. ૧ પૃ. ૪૧૯

ઉત્થાપનિકા :
આનંદસાગર ઊલટયો રેં લોલ
દા દા દા દા દા દા દા લ દા લ દા દા દા
શ્રી વસુદેવ દેવકીંને દ્વાર જો~
દા દા દા દાલ દાલ દાલ દાલ
આઠમ ભાદર વાવદી રેં લોલ
દાદાદા દાદાદા દાલ દાલ દાદ દા
રોહિણીંન ક્ષત્રબુધ વારજો~
દા દા દા દા દા દા દાલ દાલ
પ્રગટયાશ્રી કૃષ્ણમન ભાવતારેં લોલ
દા દા દા દા દા દા દાલ દાલ દા દા દા

આમાં એકી પંક્તિમાં દાદાદાનાં ચાર અને બેકીમાં ત્રણ આવર્તનો આવે છે. બીજો એક દાખલોઃ

પદ ૧૫ સું

દુંદાલો ને દુઃખભંજન નામ;
શંભુકુંવર સુખધામ રે રૂડો ગણેશ દુંદાલો
દુ દાલો; ને દુઃખ; ભજન; નામ—;
શંભુ કું;વર સુખ; ધામ; રે રૂડો; ગણેશ દુ;દાલો—;

અહીંસુધી આપણે અંતરસમા દેશીઓ લીધી. પણ આથી પણ વધારે અટપટી અને જટિલ રચનાઓ આવે છે. એની રચનાની બાંધણી અલબત સંગીતની આકૃતિને લીધે રચાયેલી હોય છે, અને અત્યારસુધી જે જાતિછંદો આપણે જોયા છે, તેમના હરકોઈ એક કે બે સાથે તેનું અનુસંધાન શક્ય નથી. અલબત્ત જુદીજુદી પંક્તિને આપણે જુદાજુદા જાતિછંદો સાથે સરખાવી શકીએ, પણ તેથી તેની આખી બાંધણી ઉપર પ્રકાશ પડતો નથી. તેની આખી બાંધણી તો કેવળ સંગીતને અનુકૂળ જ હોય છે જના તેના ઢાળો પરંપરાથી રૂઢ થયેલા હોય છે, અને તેમાં પિંગળના સંધિઓનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ દેખાય છે, એટલે આપણે પિંગળના સંધિઓ છૂટા કરી તેનું પૃથક્કરણ કરી શકીએ. હવે એવી કેટલીક કૃતિઓ લઈએ—માત્ર દિગ્દર્શન પૂરતી. સૌથી પહેલી એક નરસિંહને નામે ચાલતી અને વૈષ્ણવોમાં બહુ જ ગવાતી કૃતિ લઉં :

નાગર નંદજીના લાલ
　　રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી
કાના જડી હોય તો આલ
　　રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી
ન્હાની ન્હાની નથની ને માંહી ઘણેરા મોતી
નથનીને કારણે હું નિત્ય ફરૂં છું જોતી જોતી જોતી નાગર

ધોળ ૧દસાગર ભા. ૧ લો પૃ. ૫૨૮

ઉત્થાપનિકા : નાગર] નંદ, જીના; લા,—;—લ;
રા–, સ ર;મન્તાં, મારી; ન–થ, ડી ખો;વાણી
કાના;] જડી, હોય તો; આ–;—લ; રા—,સર૦
ન્હાની, ન્હાની; ન–થ,ની ને; માંહિ ઘ,ણેરા; મોતી,– –;
ને–થ,ની ને; કા–ર, ણે હું; નિત્ય ફ, રૂં છું; જોતી, જોતી;
જોતી, નાગર;

રોહ ચતુષ્કલ રચના છે. આનાથી વધારે જટિલ એક રચના લઈએ:

પદ ૨૮ મું રાગ ધોળ

જમો તો , જમાડું રે, જીવન મારા ટેક
વાલાજી મારા, સોવણ થાળ ભરી લાવું
કાંઈ, મોતીડે વધાવું રે જીવન મારા

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૬૬

આને પરંપરાથી ગવાતું જેમણે સાંભળ્યું હશે તે તરત કહી શકશે કે આ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ગવાય છે:

જમો, તો જ; માકું, રે–; છ–, વન; મારા,–
વા;] તાજી, મારા;–સો ણું; થા ળ, ભરી; લાવું,–
કું;], મોતી, ઉ વં; ધાનું, રે–; છ–, વન; મારા, – –;

આજ ઢાળનું દયારામનું પણ છે:

પદ

દામોદર! દુખડાં કાપો રે! પાવલે લાગું
નંદલાલ નિજાનંદ આપો રે, એ વર માગું.
વ્હાલાજી હું છું પળપળનો અપરાધી
ભરેલો આધિવ્યાધિ રે પાવલે લાગું. દામોદર૦
દયારામ રસસુધા પૃ. ૧૭૪

ઉત્થાપનિકા:

દા] મોદર, દુખડાં, કાપો, રે–; પા–, વલે, લાગું,–
નંદ,] લાલ નિ, જાનંદ; આપો, રે–; એ–, વ–ર; માગું–
વ્હા,] લાજી, હું છુ.–પળ, પ–ળ; નો–, અ–પ; રાધી,–
ભ,] રેયો, આધિ; વ્યાધિ, રે–, પા–, વલે; લાગું,– –;

આ એની સાદામાં સાદી ઉત્થાપનિકા છે. પણ આટલા જ સંધિઓ રાખીને ચોથા પાચમા છઠ્ઠ સંધિમાં પ્લુતિની વ્યવસ્થા જરા જુદી રીતે કરીને તાલ નાખવાથી તાલ અને અક્ષરવિન્યાસ વધારે ચમત્કારક કરી શકાય. પણ આ સાદી રીતમાં પણ તાલની અક્ષરની સંધિઓની કુશળ વ્યવસ્થા જણાયા વિના રહેશે નહિ. અને આટલી સૂક્ષ્મ વ્યવસ્થાવાળું આ ભજન ઘણા લાંબા કાળથી રૂઢ પરંપરાથી ચાલ્યુ આવે છે, અને ગાનારા કશા પણ આયાસ વિના તેમાં બરાબર તાલ મૂકે છે. ચતુષ્કલોની કેટલીક અટપટી રચનાઓ આગળ પ્રકરણ નવમામાં પણ આવી ગઈ છે એટલે હું અહીં વિશેષ નથી લેતો અને હવે ષટ્કલ અને ત્રિકલ સંધિઓની અટપટી રચનાઓ લઉં છું:

પદ ૨૪ મું

રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે પાછાં તે પગલાં નવ ભરિયે રે શિર૦
રે અંતરદૃષ્ટિ કરી ખોળ્યું, કે વ્હાપણ ઝાઝું નવ ડેળ્યું
એ હરિ સારૂ માથું ઘોળ્યું રે શિર૦
બૃ. કા. દો. ૧,૭૯૫

રે], શિર સાટે; નટવર; ને ભજી,યે-
દા, દા દા દા; દાદાના; દા દા દા; દાદા
રે;] પાછા તે: પગલાં; નવખરી;યે-રે; શિર સાટે:...
રે], અંતર દષ્ટિ ક;રી ખો;લ્યું—
કે;] હલાપણ; ઝાઝું-; તવડો;લ્યું—
એ;] હરિસા;ગર મા;થું ધો;લ્યું-રે; શિર સાટે;......

આને ષટ્કલને બદલે સપ્તકલ રચના તરીકે પણ ગણી શકાય.

બીજા ભગતના પ્રસિદ્ધ ચાબખા પણ ષટ્કલની રચનાઓ છે:

પદ પ મું

મૂરખો રળીરળી કમાણો રે માથે મેલશે મણનો પાણો. ટેક
ધાઈધૂતીને ધન ભેળું કીધું કોટીધ્વજ કહેવાણો
પુણ્યને નામે પા જે ન વાવર્યો અધવચથી લૂંટાણો મૂરખો૦

બૃ કા. દો. ૧,૮૧૬

મૂરખો; રળી ર;ળી—ક; માણો રે; મા—થે; મેલશે; મણનો; પાણો-;
દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;
ધા ઈ ધૂ; તી ને ધ ન; ભે-ળું; કી-ધું; કો-ટી; ધ્વજ કહે; વાણો-,
દા દા દા; દા લ લ દ; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા;
પુણ્યને; ના—મે; પા જે ન; વાવર્યો; અધ વચ; થી-લૂં;ટાણો રે;
દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દાદા; દાદાદા;
મૂરખો;
દાદાદા;

કડીની પહેલી પંક્તિને અંતે એટલે કહેવાણો શબ્દ પછી એક ષટ્કલ અનક્ષર રહે છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય.

આગળ નવમા પ્રકરણમાં આવેલી 'ગરબે રમવાને ગોરી સંચર્યા રે લો લ,' એ પણ અટપટી રચનાનો દાખલો છે. તેનો સાદો દાખલો આ પ્રકરણમાં આપેલ "પ્રગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ" એ છે. હવે એક ષટ્કલ સંધિ જરા અટપટા પ્રકારની લઉં છું. એમાં દયારામનું ચરણવિન્યાસ અને પ્રાસાવન્યાસનું, કૌશલ આશ્ચર્યકારક છે:

પાધરે પંથે જા!

"નેણ નચાવતા નંદના કુંવર પાધરે પંથે જા!
સુંદરી સામુ જોઈ વિઠ્ઠલ વાંસલડી મા વા ગુમાની પાધરે પંથે જા!
આવ ઓરા એક વાત કહું તુને કાનમાં કાનુડા!
શીદ હઠીલા અટકે છે તો તારી છું સદા ગુમાની પાધરે પંથે જા
દયારામ 'રસસુધા, પૃ ૮૧

પટ્કલો બહુ સરલ રીતે પડે છે.
આવ ઓ; રે એક; વાત ક; હું તુને; કાનમાં; કાનુ–; કા– –; – – –;
શીદ હ; ડીલા—; અટકે; હું તો—; તારી—; છું—સ; દા—ણુ; માની;
પાધરે; પંથે–; જા– –; – – –;

આની વિભ્રમશીલતા અહીં કવ્યમાં તાલમાં અક્ષરવિન્યાસમાં અદ્ભુત રીતે વ્યક્ત થાય છે. નહિતર આ છે, સામાન્ય ગણાતી લોકઢાળ—

મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે કોડમાં દીવો મેલ્ય
મેં ભોળીએ એમ માન્યું કે સોડમાં દીવો મેલ્ય
'.સૈયર મેંદી લેશું રે

રઢિયાળી રાત ભા. ૪, પૃ. ૯

દયારામની જ એક વધારે અટપટી રચના લઈએ:

ક્હાન બોલાવે !
ચાલ વ્હેલી અલબેલી, પ્યારી રાધે !
તને તારો ક્હાન બોલાવે,
તને ઘનશ્યામ બોલાવે
તને તારો પિયુ બોલાવે સરસ સમય સાધે સાધે પ્યારી રાધે
એમ કહી પતિ અતિ રતિ સ્મૃતિ કરાવી
સજાવ્યા શૃંગાર જેમતેમ સમઝાવી
લાવી લલિતા પટરાણીને પધરાવી
સોંપી શ્યામ, સોંપી શ્યામ, સુંદર શ્યામ કરી પ્રણામ
વળી વામ કુંજધામ પુરણકામ નિગમપાળ
શો વિશ્રામ તે ગુણગ્રામ કથે આમ દયારામ
હર્ષ વાધે વાધે પ્યારી રાધે ચાલ૦

દયારામ રસસુધા, પૃ. ૭૪

ઉત્થાપનિકા:

ચાલ], વ્હેલી અલ; બેલ, પ્યારિ; રા–, ધે–;–
દાલ , દા દા દા ; દા લ, દા લ; દલ, દાલ;દા
તનઁ તારોઁ;] ક્હાઁન બોઁલાઁવે;—
દા દા દા દા દા દા
તનઁ ઘન], શ્યાઁમ બોઁલાઁવે;—
દા દા દા દા દા દા

તનેં તાંરોં] પિયુ બોંલાવે; સરસ સમય,
દા ગા દા ગા દા દાલ દાલ
સાધે સા; ધે પ્યારી, રા૦, ધે૦;—
ગા દા દા; દા દા દા; દાન, દાલ;ગાગ
એમ], કહી પતિ અતિ; રતિ સ્મૃતિ કઃ ગાવી—; —
દાલ , દા દા દા; દા લ દાલ, દા દા દા; દાલ
સગન], બ્યાશૃંગાર; જેંમ તેંમ સમ, જાવી—; —
લ દા, દા લે દાલ; ગા દા દા; દા દા દા, દ લ
લાર્ગો;] લલિતાપટ, રાણિંને પથ, રાવી—; —
દા લ, દા દા દા; દા દા દા; દા દાદા , દાલ
સોપીં,] શ્યામ સોપિ; શ્યામ સુદિર, શ્યામ કરી; પ્રણામ
દા લ; દા લ દાલ; દા લ દા લ, દા લ દાન; દા લ
વળી;] વામ કુંજ, ધામ પુરશ્રુ, ઠામ નિગમ, પાય
લ દ, દાલ દા લ, દાન દા લ, દા લ દા લ, દા લ
શોવિ,] શ્રામ તે ગુણ, આમ કથે, આમ દયા, રામ
લ ગા, દા લ દા લ, દાલ લદા, દા લ લ[illegible], દા લ
હર્ષ,] વાધેવા; ધે પ્યારી, રા૦, વે૦,— ચાલ,
દા લ, દા દા દા, દા દા [illegible], દાન દાલ, દલ દાલ,

અત્યંત અટપટી છે પણ ગાવામા ફાવી જાય તો સુંદર લાગે છે કવિ નમદા-શંકરે બરાબર આ જ ઢાળની આના જ અનુકરણમાં ગરબીઓ લખી છે, જેમા "નીતિ તુમી ભવસિંધુને તગાવે' એ પ્રસિદ્ધ છે. (નર્મકવિતા પૃ. ૫૫૬) અને દલપતરામે આના જ કટાક્ષમય અનુકરણમા "દુરાચારી વ્યભિચારી જો નિચારી" લખી છે આની પહેલી પંક્તિ મરાઠી દિંડી જેવી છે. અને આપણા સાહિત્યમાં સાથી પ્રથમ દિંડી મરાઠી ઉપરથી ભોળાનાથભાઈએ લખી, દિંડી તે પહેલાં ન હોઈ શકે, પ્રેમાનન્દનાં નાટકોમાં દિંડી છે તે તેની અર્વાચીનતાનો પુરાવો છે, એ સંદર્ભમાં દયારામે આ દિંડીની એક પંક્તિ કયાંથી લખી, એ પ્રશ્નને મહત્ત્વ મળ્યું. સદ્દગત નરસિંહરાવે અનુમાન કર્યું કે દયારામને મરાઠી સાહિત્યનો પરિચય હતો તેથી તેનામા આ દિંડીના પંક્તિ આવી ગઈ હોય પણ આ એક પંક્તિનો નહિ, પણ આખી રચનાનો ખુલાસો એ છે કે એ પ્રસિદ્ધ ભક્ત બાપુસાહેબ, જેઓ સં ૧૮૯૯મા મૃત્યુ પામ્યા અને દયારામ જેમનો સમકાલીન હતો,

તેમની કૃતિનું લગભગ સળંગ અનુકરણ છે. હું બાપુસાહેબનું એવું એક ગીત નીચે ઉતારું છુંઃ

પદ ૧૬ મું રાગ સોરઠ

કુળ ભગતીનું શુદ્ધ સૌથી મોટું
તેમાં સમાન સહુ સારું ખોટું રે કુળ ટેક
ચાર વેદ ભણે ગતી ન થાય
કરે અડસઠ તીરથ ગંગા ન્હાય
તજે અંન સદા દુગધાય
તોએ તેના મનતણો સંદેહ નવ જાય
ઓળખે આતમા અખંડ, ઓળખે આતમા અખંડ
થાય વાસનાનો ભંગ, ત્યારે ચડે અખંડ રંગ
જ્યારે મન થયું અપંગ, ત્યારે ગુરુ ચરણમાં
ચિત્ત ચોટું ચોટું કે કુળ મોટું   કુળ૦
બૃ. કા. દો. ૩,૭૬૫

દયારામની ગરબી વધારે સફાઈવાળી છે, તેમાં પ્રાસો વધારે ટૂંકે અંતરે છે અને તેથી સબ્બામાં વધારે છે, પણ આખી રચના બાપુ સાહેબની અનુકૃતિ છે તેમાં શંકા રહેશે નહિ. બાપુ સાહેબની કૃતિની ઉત્થાપનિકા આપવાની હું જરૂર નથી જોતો હવે એક નવા પ્રકારની કૃતિ લઈએ

પદ ૫ સુ રાગ વસંત

આવ્યો આવ્યો રે ઋતુનો રાય, અતિ ઉલટ થાય
ઘડી રે લાખેણી જાય, વેગે પધારો
સહિયર સમાણી ટોળી, પ્હેરો નવરંગ ચોળી
કુંકુમ કેસર ઘોળી, ભાજન ભરો

પહેલો 'આવ્યો' શબ્દે સંધિ બકારનો બાદ કરતાં બાકીનાની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાયઃ

આવ્યો રે ઋ, તુનો રાય,
લ દા દા દા, લ દા દા દા,
અતિ ઉ, લટ, થાય,
લ દાદાદા, લ દા દા દા,
ઘડી રે લા, ખેણી જાય,
લ દા દા દા, લ દા દા દા,
વેગે પ, ધારો,
લ દ દા દા, લદ દાદા

ઘણીજ અનિયમિત રચના છે છતાં મૂકી છે. અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી સોતકલ ગોઘી કાઢવું મુશ્કેલ છે. પણ આવા જ્યાં ચચ્ચાર અક્ષરોનાં ગુચ્છો ઝાંખાઝાંખા પણ દેખાય ત્યાં ઘણે ભાગે સમકલ સંધિઓ હોય છે, અને આ રચના સ્પષ્ટ રીતે સમકલમાં બેસી રહે છે. હવે હું પ્રસિદ્ધ ધીરાની કાફી લઉં છું, જે સર્વત્ર એક જ રીતે ગવાય છે:

પદ રજું ૧*

સંત મળે સાચા રે, અગમની તે ખબરું કરે
ભાવે ભેટું તેને રે, સરવે મારાં કારજ સરે સંત
ઉલટી સરિતા ચડી ગગન પર, વિના વાદળ વરસાય,
વિના આભ વીજળી ચમકે, ગેબી ગરજના થાય
ધીરેધીરે વરસે રે, વરસીને અભયું ભરે સંત

બૃ. કા. દો ૧, ૮૦૬

આ અહીં ટેક તરીકે આવતી પહેલી પંક્તિઓ સમકલ સંધિઓની છે.

સંત મળે, સાચા, રે—, અગમની, ખબરું ક,રે—
લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા
ભાવિ ભેટું, તેને , રે , સર્વે મારાં, કારજ સ, રે—,

પછીની આતરાની અંગભૂત બે પંક્તિઓ ત્વરિત ગતિએ ગવાય છે, અને તે ચતુષ્કલોની બનેલી છે:

ઉલટી, સરિતા, ચડી ગ, ગન પર, વિણ વા, દળ વર, સા૦ય,——,
વિના, આભે, વિજળી, ચમકે, ગેબી ગ, રજના, થા૦ય

એ પછીનો કડીનો અંત ભાગ કે ખંડ પાછો સમકલમાં ગવાઈ ધ્રુવ-પંક્તિ સાથે ભળી જાય છે:

ધીરે ધીરે, વરસે, રે———, વરસીને, અભયું ભ, રે———
લદા દાદા, લદાદાદા, લ દા દા દા, લદાદ દા, લ દા દાદા, લ દા દા દા

મહૂમ રે. હ. ધ્રુવે તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ધીરાની કાફીની એક પંક્તિ લીધી છે, અને એક પંક્તિની ૨૨ લવ કે કાલમાત્રા ગણી છે (પ. ઐ આ. પૃ. ૬) પણ તે યથાર્થ નથી હું એ જ ધ્રુવ લઈ તેના સંધિઓ પાડી બતાવું છું:

---

*૧. બે સજનોમાં 'ખબરું' અને 'ભરું' શબ્દો રજૂ થયા છે એટલે તે મૂક્યા છે.

ખબરદાર મન, સૂબા , જી——ખાં, ડાનીધારે, ચલવું, છે——
લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા
હિંમતે હથિયાર, બાંધી, જી——, સતલડાઈએ, લડવું, છે

લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા

દરેક અક્ષરની માત્રા મૂકી શકાય, પણ તેથી, જેને આ ગાવાનો, અને ગવાની માત્રાનું માપ સમજી ગણવાનો અભ્યાસ નહિ હોય તેને એ પ્રમાણે કરી આપવાથી મદદ નહિ થઈ શકે. છતાં એમણે કરેલું છે, તો હું મારી રીતે નીચે કરી બતાવું છું.

ખ બરૂ દારૂ મન, સૂ બા, જી, ખાં, ડા ની ધા રે ચ લ વું છે
૧ ૨ ૨ ૨, ૩ ૪, ૫, ૨, ૧, ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૪ ૫
હિં મ તે હ થિ યા ર, બાં ધી, જી, સ ત લ ડા ઇ એ લ ડ વું છે
૨ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧, ૩ ૪ ૭ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૪ ૭

અલબત ગાયક આથી ગમે તેવી રીતે અક્ષરો લંબાવીટૂંકાવીને ગાઈ શકે, તેને હક છે, અને તેને કોઈ રોકી ન શકે. પણ ફરીથી કહું છું કે અહીં શું કરી શકાય એ પ્રશ્ન જ નથી; આપણા દેશમા રૂઢ થયેલી સ્વરતાલપરંપરાએ ગાઈએ તો અક્ષરની આ પ્રમાણે માત્રાઓ થાય એટલું જ મારું કહેવું છે. આથી વધારે લાંબી કે ઝીણવટવાળી ચર્ચાને અહીં અવકાશ નથી આ રચનામાં વચમાં યતિસ્થાને જી કે રે નું સ્થાન સ્થિર નિયત છે. કયાંક એ આખા ત્રીજા સપ્તકલમાં વ્યાપે છે, કયાંક એ સપ્તકલના અંતમાં પછીના શબ્દના પહેલા અક્ષરને સ્થાન મળે છે, પણ એ જી કે રે નું સ્થાન નિયત છે. અને બીજી પણ કેટલીક ઝીણી અક્ષરવિન્યાસ ભંગીઓ છે જે વધારે ઝીણવટવાળો અભ્યાસ માગે છે જેને અહીં સ્થાન નથી. પણ તેનો એક જ ટૂંકો અને સાદામાં સાદો દાખલો આપું. આ વચમાં આવતા જી કે રે ની પહેલાના સપ્તકલમાં એ ગુરુ ઇષ્ટ છે એ તરત થોડા દાખલા જોતાં દેખાશે. આ પ્રમાણે દેશીઓમાં અવ્યભિચારી નહિ પણ ઇષ્ટ એવાં પણ કેટલાંક લક્ષણો હોય છે.

દેશીઓના એક બીજા પ્રકારની પણ આ પ્રકરણમાં ટૂંકી સમીક્ષા કરતા જઈએ. આ નિરૂપ્યમાણ દેશીઓને કોઈ ભિન્ન નવો પ્રકાર કહેવા કરતાં ભિન્ન પ્રકારોનાં મિશ્રણો કહેવાં જોઈએ. આ પ્રકરણમાં મેં સૌથી પ્રથમ જે પ્રકાર આપ્યો તેમાં ભિન્ન સંખ્યાવાળી સંધિઓની બે પંક્તિઓથી એક કડી કે દેશીનું એકમ બનતું હતું. ને પછી જે વધારે જટિલ પ્રકાર આપ્યો તેમાં બેજ

પંક્તિઓનું કે તેમના સંધિઓના સંખ્યાઓનું જાતિ છન્દોનુસંધેય કોઈ ધોરણ હતું નહિ. હવે હું જે પ્રકાર લઉં છું તેમાં જુદીજુદી દેશીઓની કડીઓનું મિશ્રણ આવે છે. આમાં ખરી રીતે દેશીની કડી પોતે પોતાના સ્વતંત્ર સ્વરૂપે જ એ કૃતિમા સ્થિત હોય છે. અને તેમાં છપ્પય કે ચન્દ્રાવળાની પેઠે બે ભિન્ન છંદોની કડીઓ રેણાઈને એક નવી છન્દોરચના થતી હોતી નથી, માત્ર તેમાં એકથી વધારે દેશીઓની કડીઓનું યાંત્રિક મિશ્રણ હોય છે. આને ખરી રીતે સ્વતંત્ર રચના ગણવી ન જોઈએ જો કે એને પણ ક્વચિત્ સ્વતંત્ર નામ આપેલાં હોય છે. પિંગળમાં આવી રચનાઓના સ્વતંત્ર સ્થાન વિશે વિરોધ હોઈ શકે, પણ પિંગળના અભ્યાસની પૂર્ણતા ખાતર આવી કૃતિઓની પણ સમીક્ષા કરવી જોઈએ એમ હું માનું છું. સંસ્કૃત વૃત્તો વિશેના બીજા પ્રકરણમાં આવી એક રચના આપણે જોઈ ગયા છીએ. એમાં અક્ષરમેળ વૃત્ત સાથે દેશીનું મિશ્રણ હતું. અહીં આપણે કેવળ દેશીઓનાં મિશ્રણ લઈશું.

આવી મિશ્ર રચનાઓ ઉપલબ્ધ રાસાઓમાં પ્રાચીનતમ ભરતેશ્વર–બાહુબલિરાસમાં મળે છે, તેને ધઉળ કહેલી છે. વળી એક સરસ્વતી ધઉલ પ્રબોધચિંતામણિમાં મળે છે. એ જ પ્રબન્ધમાં બીજા બે ધઉલો પણ છે, જેને સરસ્વતી ધઉલો કહ્યાં નથી. કર્મણના સીતાહરણમાં સીતાહરણનાં 'ધૂલ' છે તેમ જ ભીમની હરિલીલામા રુકિમણી હરણનું 'ધવલ' છે. કેશવરામના શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પણ રુકિમણીહરણનું 'ધોલ' છે. અને વીરસિંહના ઉષાહરણમાં પણ 'ધુન' છે. આ ધઉળ ધુલ ધૂલ અને ધોળ બધાં હેમચન્દ્રે ઉલ્લેખેલા ધવલ શબ્દમાંથી આવ્યાં છે એ સ્પષ્ટ છે. હેમચંદ્ર છન્દોનુશાસનમાં પાંચમા ઉત્સાહાદિ છન્દોના અધ્યાયમાં ધવલનું નિરૂપણ બે જગાએ કરે છે. धवलमिहेण सुपुरिसो, वणिज्जइ जेण तेण सो धवलो। धवलोवि होइ तिविहो अट्ठपओ छप्पओ चउपओ॥ 'ધવલની પેઠે સુપુરુષ વર્ણવાય છે માટે 'ધવલ' કહેવાય છે. ધવલ અષ્ટપાદ ષટ્પાદ અને ચતુષ્પાદ એમ ત્રિવિધ હોય છે. વળી આગળ જતાં કહે છે. उत्साहहेलावदनाडिलाधैर्यद्गीयते मंगलवाचि किंचित्। तद्रूपकाणामभिधानपूर्वं छन्दोविदो मंगलमामनन्ति॥ तैरेव धवल व्याजात् पुरुष: स्तूयते यदा। तद्वदेव वदनेको धवलोप्यभिधीयते॥ ઉત્સાહ હેલા વદન અડિલ વગેરે છંદો વડે કંઈ પણ મંગલ અર્થનું ગવાય ત્યારે તે તે છન્દનું તે ધવલ ગણાય, જેમકે ઉત્સાહમંગલ હેલામંગલ વગેરે. અને તે જ પ્રમાણે તે છન્દો વડે ધવલ તરીકે પુરુષની સ્તુતિ થાય ત્યારે તે તે છન્દનાં તે

ધવલો ગણાય. ધવલનો અર્થ અહીં વર, જેને આપણે વરરાજા કહીએ તે હું સમજું છું. 'વિધવા' શબ્દમાં ધવનો અર્થ પતિ થાય છે તે ઉપરથી ધવલનો અર્થ વર થાય. વિવાહમાં વરનાં વર્ણન થાય છે તેનો અહીં ઉલ્લેખ જણાય છે. આપણે અત્યારે પણ વિવાહનાં ધોળ ગાવાં એમ કહીએ છીએ, અને વિવાહનાં ગીતો માટે સામાન્ય ધવલમંગલ શબ્દ વપરાય છે. આ રીતે ધવલ ધૂલ ધોળ મૂળ વિવાહમાં ગવાતાં ગીતો છે. ઉપર જણાવેલા દાખલામાં ઘણીખરી જગાએ વિવાહનો પ્રસંગ છે, જો કે સીતાહરણનાં ધોળ તેમાં સ્પષ્ટ અપવાદ છે, જે બતાવે છે કે પછીથી અમુક ઢાળનું જ ધોળ નામ પડી ગયું છે. અને હવેલીનાં ગીતોનો સંગ્રહ, જેમાંથી મેં આ પ્રકરણમાં આગળ બે ગીતોના દાખલા આપ્યા છે, તે ધોળસંગ્રહ કહેવાય છે. એટલે જણાય છે કે ધોળ એ લગભગ ગીતવાચક શબ્દ થઈ ગયો છે.

હેમચન્દ્રે જે ધવલનું લક્ષણ આપેલું છે, તે લક્ષણનાં આ ધવલો નથી. ભરતેશ્વરબાહુબલીરાસનો કર્તા શાલિભદ્રસૂરિ હેમચંન્દ્રનો લગભગ સમકાલીન હતો, છતાં હેમચન્દ્રનું લક્ષણ આ ધવલો ઉપર અધ્યાસ રહે છે એ ફરી એ જ વાતનું સમર્થન કરે છે કે હેમચન્દ્રે ઘણું છન્દો અને ગીતો ઉપરથી શાસ્ત્ર નથી રચ્યું, કોઈ પણ પ્રાચીન પરંપરાઓ ઉપરથી શાસ્ત્ર રચ્યું છે.

ઉપર આપેલાં ગુજરાતી ધવલો જોતાં એક લક્ષણ ઘણાંખરાંમાં જણાશે કે તેમાં વચ્ચે ત્રૂટક આવે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ, આ ધવલોમાં વચ્ચેવચ્ચે આવે છે માટે જ કદાચ ત્રૂટક કહેવાતું હશે. આ ત્રૂટકો બે પ્રકારનાં છે. એક હરિગીતના સપ્તકલ સંધિની રચના છે, અને બીજી ચતુષ્કલ રચના છે. ભરતેશ્વરબાહુબલીરાસની રચના જરા વધારે વૈચિત્ર્યમય છે: હું માત્ર ત્રૂટક જ નીચે ઉતારું છું:

वर वरई सयंवर वीर, भरिरिय साहस धीर ।
मंडलीय मिलिया जान, हय हींस मंगल गान ।
हयहींस मंगल गानि गाजीय गयण गिरिगुह गुमगुमई,
धमधमीय धरयल रसोंय न सकइ, सेस कुलगिरि कमकमई
धगधसोंय धायई धारधावलि, धीर वीर विहंडए
सामंत समहरि, समु न लहई, मंडलीक न मंड ए १४५

भरतेश्वरबाहुबलिरास पृ. १४

મે આગળ જણાવ્યું તેમ આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

દા દાનદાદા ગાલ, દા દાલદાદા ગાલ
દા દનદાદા ગાલ, દા દાલદદા ગાલ
દા દાલદાદા દલદાદા દનદદ દલદા વગેરે

વીરસિંહના ઉષાહરણમાં આવી જ રચના છે, જો કે વધારે શિથિલ છે, અથવા ભ્રષ્ટપાઠ છે પણ હરિલીલાના રુક્મિણીહરણના ધવલમાં ત્રૂટકની જગાએ 'પ્રબન્ધ' કહેલો છે તે ઉપની ટૂંકી લીટીઓ વિનાની સમેળ રચનાનો છે

વાટ જુઈ નિ,ષ્ણુ તણી કર, વામ ફુરુંઈ, અંગ
હરિલી૦ પૃ ૧૭૬

દાન દાદા, દા લ દ દા દા લ દ દા ગાલ

ભરતેશ્વર૦ના ત્રૂટકમાં ટૂંકી પંક્તિઓ અને લાંબી પંક્તિઓના સંધિ આગળ 'હય હીંસ મગલગાન' એટલા આખા ચરણનો ઊથલો છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. અને ત્રૂટકના આદ્યાક્ષરોમાં પણ ધવલના છેલ્લા શબ્દનો એવો જ ઊથલો અથવા થોડા શબ્દોની સાંકળી આવે છે ઉસન ત્રૂટક પહેલાના ધવલનો છેલ્લો યતિખંડ 'આરયણિ સયવર વરઇ એ' એમ છે અને હરિલીલામાં "વાટ જોઈ નાડવ તણી" એવો યતિખંડ છે આ લક્ષણ બધા ધવલોમાં જ્યાં જ્યાં ત્રૂટક છે ત્યાં આવે છે. પણ આમાં કશું અસાધારણ નથી પ્રબંધોમાં આ અતિ સામાન્ય છે. સીતાહરણનું ત્રૂટક પણ સમેળ છે (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૪૫-૫૦) પણ પ્રબન્ધચિંતામણિમાં ત્રૂટક તરત જુદું પડતું જણાઈ આવે છે

त्रिपुरी ऊठी गई ए दसइ नीजता जग.
चलचन्त चउइ वापडा ए तुरकइ वीयला छाग
तुरकइ वीयला छाग लाग न इहा अम्हारउ.
मोह तणी धूय मारि इहा टहइ पगपइसारउ.
रुनावली वली त चाली भमता दसि दिदसि
रहश नमि जोयइ जोगहरि दिन नइम्भइ निसय

પ્રાચીન ગુર્જરકા ૫ પૃ ૧૦૭

પહેલી બે પંક્તિ ધવલની છે, અને ધવલનું કાંઈ સ્પષ્ટ રીતે દેખાતું છે તે પછી ત્રૂટક આવે છે અને તે દોહરાના ચોથા ચરણના ઊથલાથી

શરૂ થાય છે ભરતેશ્વર૰ ગમની પેઠે ત્રુટકની થોડી પંક્તિ ટૂંકી અને થોડી લાંબી છે એટલે કે પહેલી બે રોળાની છે, અને પછીની બે ૨૭ સા ચોપાયાની છે. રોળા અને ચોપાયાની સંધિ આગળ લીધો નથી

પણ ધવલોમાં ત્રુટક આવવું જ જોઇએ એવો નિયમ નથી—જો કે મોટે ભાગે આવે છે પ્રબન્ધચિંતામણિના બીજા એક ધવલમાં (એજન પૃ ૧૩૧) ત્રુટક છે જ નહિ એ પછીના ધવલમાં (એજન પૃ. ૧૩૪) ત્રુટક છે અને તે સાદો હરિગીત છે જેમ ત્રુટક એક જ પ્રકારનો નથી તેમ જ ધવલનું કાઠું પણ એક જ પ્રમાણનું નથી. ઉપર આપેલા પ્રબન્ધચિંતામણિના પહેલા સરસ્વતી ધઉલમાં આપણે જોઈ ગયા કે કાઠું દોહરાનું છે, તેમાં એકી ચરણ પછી તાનપૂરક ए આવે છે પૃ ૧૩૪ ઉપરનું ધઉલ, કે હ ધ્રુવ કહે છે તેમ "પહેલું તથા ત્રીજું એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ ચોપાઈનાં, અને બીજું તથા ચોથું એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ દૂહાના તેર માત્રવાળા ખંડનાં લય નિમિત્ત ઉમેરેલા एकार સહિત' એમ બનેલું છે (એજન પૃ. ૩૮. ટીપ ૪૨) તે પછી સીધ આગળ ૨ અંકુડગીપૂર્વક હરિગીતનું ત્રુટક આવે છે. પૃ ૧૩૧ ઉપરના ધઉલનું કાઠું ચોપાઈનું જણાય છે અને દરેક ચરણને અંતે ए આવે છે. મીનહરણના ચાર ધવલો છે તે ચારેયમાં ધવલના કાઠામાં કંઈકંઈ ફેર છે. ખરી મુશ્કેલી એ છે કે ઘણુંખરાં ધવલના અક્ષરવિન્યાસમાં કોઈ પિંગલસંધિ વ્યક્ત થતો નથી. પ્રથમ ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસનું ધવલ લઈએ .

હરણિ ૧૨ હિવ સરસ્વતી ધઉલ

तउ तहि चोजए दिणि मुनिहाणि, ऊठीउ एज नि अननदेणे
सउरड समहर घरसए वाणि, कुयल सुत छलीयए छावइ ए
भरीयण अगमइ अगोभगि, राउतो रामति रवि रमइ ए
लडसइ लाग्ड चटोय चउरगि भारेयणि सयघर घरइ ए

ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ પૃ. ૧૪

આમાં એકીબેકી પંક્તિની મધ્યમાં પ્રાસ મળે છે ચરણાન્ત પ્રાસ નથી હ્રસ્વદીર્ઘમાં થોડો ફેર કરતાં આમાં દોહરાના આવર્તનો દેખાય છે. તેની સાથે મીનહરણનું ધૂલ સરખાવીએ :

निद्रिया म्नि मायरतोरइ, वीर हनमत .वीनरइ घणूं ए
'जाएग्नि जक, सोधिसि सीता अहिनाण आपु तुम्ह तणूं ए.'

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, પૃ. ૪૫

આમાં મધ્યમા નહિ પણ ચરણાન્તે પ્રાસ છે, અને પહેલી પંક્તિમાં તીર અને વીરનેા આંતરપ્રાસ છે. આને પણ હજી દાલદાની રચના કહેવાય. બીજા ધેાળમાં :

आविउ हनमन्त, पूछइ राम.— किम करी नइ तुह्मे आविया ए
कहु न्हइ वृत्तान्त, सीता केणी परि दिन जालवइ ए

એજન પૃ. ૪૬

અહીં ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. હનમન્ત અને વૃત્તાન્ત એ શબ્દોથી પ્રાસ થતા ગણવા હેાય તેા ગણાય. પણ એ પ્રાસથી પણ અક્ષરસન્ધિ કે યતિખંડ કરવાનું સૂચન મળતું નથી. એટલે આ રચનાને આ રીતે પિંગલમાં ઉતારી શકીશું નહિ. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્ય (પૃ. ૧૮૧) રુકિમણીહરણનું ધેાળ છે ત્યાં, પ્રાસ કે આંતરપ્રાસ કે કશું નથી. ઉપરના દાખલાની પેઠે તાનપૂરક 'એ' આવે છે, પણ કેાઈ સંધિ પ્રતીત થતેા નથી. એટલે આ ધવલેામાં ક્યાંક અક્ષરસન્ધિ આવે છે, ક્યાંક નથી આવતેા એવેા જ છેવટનેા નિર્ણય કરવેા પડે છે.

આ ધવલેા સિવાય પણ આવી મિશ્ર કડીઓની રચના આવે છે. નરસિંહ મહેતાની ચાતુરીછત્રીસી એનેા પ્રસિદ્ધ દાખલેા છે. આપણે એક દેશી જ ચાતુરી લઈએ :

ચાતુરી ૧૮ મી દેશાખ ચાલ બીજી

શું કહું સજની રજનીનેા રંગજી, અનંગ ઉધરક્યો મારે અંગજી
ક્રીડા કીધી કાનજીને સંગજી, રમતા વાધ્યેા લલિત ત્રિભંગજી

(ઢાળ) લલિત ત્રિભંગી શ્યામળે મુજ અધર કીધું પાન
કુચફળ કેામળ કર ગ્રહ્યા, ત્યારે ગઈ સુધબુધ સાન

(વલણ) ઘેલી મુને કીધી સુધબુધ ભૂલીજી
આલિંગન દેતા સુંઅને ફૂલીજી

(ઢાળ) ફૂલી સુઅને :થઈ તત્પર, મિટમેળાવેા મે કર્યો
મદગલિત મતંગ મહાબળ, કામી મદપૂરણ ભર્યો.

પ્રભુ ઉપની અંગ મારે, હરિ હઈડામાં ધરી
અતરજામી નાથ નરસિંહનો, કામિની તરપત કરી

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૯

પહેલી બે પંક્તિઓ, કડવાના મુખબંધ તરીકે આવે છે તેનો, ચોપાઈના ચરણને છ લગાડેલી અર્થાત્ નિતાંત ચોપાઈ છે. અને વલણ પણ એ જ ઢાળનું છે. અને ઢાળ બે કડકે આવે છે તે સમકલ સંધિનો પ્રસિદ્ધ ઢાળ છે. બધી ચાતુરીઓ આવા મિશ્રણની જ છે બૃહત્કાવ્યદોહન ભા ૧ ને અંતે જૈન કવિ ઉદયરત્ન અને કુમુદચંદ્રની સજઝાયો આપી છે. બન્નેમાં ઢળ અને દુહાની કડીઓનાં મિશ્રણ છે. તેમા ત્રુટક આગળ આવી ગયેલી સમકલ સંધિરચના છે અને ઢાળ :

એક અનુપમ શિખામણ ખરી, સમજી લેજો રે સઘળી સુંદરી

બૃ. કા. દો. ૧, ૮૬૦

ચોપાઈનો દેશી છે. શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાનમાં કડવા ૯માં, રાગ સામેરી અને ચોપાઈ વારાફરતી આવે છે. તેમાં સામેરીનું કાઠું લગભગ દોહરાનું છે. જિનહર્ષપ્રણીત શ્રી રત્નવતીચંરાસમા ઢાળ ફાગની ૨૨ માં રોળા અને પંચમાત્રક સંધિની દેશીનું મિશ્રણ છે:

ઢાળ ફાગની ૨૨

દેવકન્યોપમ એ મુજ બહિની આપું તાસ
સારંગ ધનુષ્ય ચઢાવે અંગે ધરિય ઉલાસ
સગલે કંસ નરેસર નિજ વર પ્રવર પ્રધાન
તેડવા મોકલિયા આવ્યા સહુ રાજાન
જાન લેઈ જણે રાજવી આવિયા
પુત્ર વસુદેવનો અનાધૃષ્ટિ ભાવિયા
વીર માની રથે બેસીને ચાલિયા
ભુજ બલે જેણે અસિ સૈન્યબલ પાલિયા

બીજી કડીમાં દરેક પંક્તિમાં દાલદનાં ચાર આવર્તનો છે.

એકંદર જોતાં આ જુદીજુદી દેશીઓની કડીઓનાં મિશ્રણો બહુ ચમત્કારક જણાતા નથી. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં તેનો ઉપયોગ લગભગ બંધ થઈ ગયો છે એમ કહીએ તો ચાલે.

પ્રકરણ ૧૩

ઉપસંહાર

અહીં મારી દયારામ સુધીના ગુજરાતી પ્રાચીન કવિઓના કાવ્યોના છંદોની ઐતિહાસિક સમાલોચના પૂરી થાય છે. પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યા પ્રમાણે ગુજરાતી પ્રાચીન કવિતામાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિપુલ પ્રમાણમાં જણાતા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળનો પ્રવાહ બહુ પાતળો વહે છે. આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છંદો પહેલાની અપેક્ષાએ જરા વધારે વપરાયા છે પણ તે પણ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એટલા વધારે નહિ અને આ આખા સમયમાં આ છન્દપ્રકારમાં કશો જ વિકાસ સધાયો નથી. છન્દોનો બીજો પ્રકાર માત્રામેળ કે જાતિઓનો. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આ પ્રકારે ઠેઠ સુધી સારા પ્રમાણમાં વધ્યા કર્યો છે, જો કે છન્દશુદ્ધિ આમાં વિરલ કવિઓએ જ સાચવી છે. આ પ્રકારમાં ગુજરાતી કવિતાએ જાતિછન્દોમાં નવી સિદ્ધિ મેળવ્યા કરતાં હિંદી અને થોડે જ અંશે મરાઠીમાંથી રચનાઓ અપનાવી છે એમ કહેવું જોઈએ પણ એ સર્વ છતાં આ પ્રકારમાં ગુજરાતીનો પ્રાણ ધબકતો દેખાય છે. કવિઓને એની સંપૂર્ણ હથોટી બેસી ગયેલી જણાય છે દેશી વાપરનારા કવિઓએ પણ આ પ્રકારનો ઉપયોગ કર્યો છે વિશેષ તો એ કે દોહરા પ્લવંગમ જેવા હિંદવ્યાપી છંદોમાં, આ અમુક છંદોભંગી તો ગુજરાતી જ એમ કહી શકીએ એટલું એમાં વ્યક્તિત્વ બતાવ્યું છે. શામળ જેવાએ તો આ જાતિઓ સિવાય ભાગ્યે જ બીજા પ્રકારો અજમાવ્યા છે.*

---

* હમણાં શ્રી છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળનો એક હસ્તલિખિત સંગ્રહ મારી પાસે આવ્યો છે તેમાં શામળે રચેલો કાલિકાનો ગરબો છે. તપાસ કરતાં આ જ ગરબો થોડા પાઠફેર સાથે અંબિકેન્દુશેખર નામના ગરબાગરબી સંગ્રહમાં 'પતાઈ રાજાનો ગરબો' એ નામે પૃ. ૧૫૬–૫૯ ઉપર છાપેલો છે. પ્રો. મ. ર. મજમુદારે મને જણાવ્યું છે કે તેમણે પણ શામળના કૃષ્ણજન્મનો એક ગરબો પ્રતમાં જોયો છે.

પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનો પ્રધાન ધિંગો ધોધાપૂરથી ઉછળતો પ્રવાહ તો દેશીઓનો. આ દેશીઓ પિંગલના અધિકારની બહાર છે એવો એક મત છે. દેશીના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતો કે. હ. ધ્રુવનો જે મત મેં ટાંકેલો છે (પૃ. ૨૨૬) તે ઉપરના જ અભિપ્રાય ઉપર બંધાયેલો છે. બીજી તરફથી આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવલરામ લક્ષ્મીરામે કેટલાંય વરસ પહેલાં કહેલું છે કે દેશીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ, જો કે તેમણે તે દિશામાં પ્રયત્ન કર્યો નથી. એ રીતે જોતાં એ દિશાનું આ મારું પહેલું જ સાહસ છે. દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચામાં પ્રસંગેપ્રસંગે પિંગલની શક્યતા વિશે મેં લખ્યું છે, પણ દેશીઓના સંપૂર્ણ નિરૂપણ પછી એ આખા પ્રશ્નને સળંગ જોવાની તક મળે છે એટલે એ પ્રશ્નને અહીં સમગ્રરૂપે જોઈ લઈએ.

દેશીઓના પિંગલ સામેનું દષ્ટિબિન્દુ સામાન્ય રૂપે નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

દેશીઓ ગેય છે, એમાં કોઈ સંદેહ નથી. એ લહકારીને ગાવા અર્થે જ રચાઈ છે. એનું સમગ્ર મૂર્ત સ્વરૂપ ગવાતાં જ પ્રત્યક્ષ કરી શકાય. સંગીત અને કાવ્ય, સંગીત અને છન્દ બે ભિન્ન વસ્તુ છે. તો પછી દેશીઓને પિંગલમાં લાવવાનો આ પ્રયત્ન નિરર્થક નથી ?

આના જવાબમાં પહેલું તો એ કહેવાનું કે ગાનરહિત પઠનનું દષ્ટિબિન્દુ જ આધુનિક, અંગ્રેજી કવિતાના પરિચય પછીનું છે. તે પહેલાં આપણું સઘળું પદ્યસાહિત્ય ગવાતું જ. એ ગવાતું તેમ છતાં જો તેનું પિંગલ શક્ય હતું, તો માત્ર ગેયતાને કારણે દેશીઓને પિંગલ બહારની ગણવી એ અશાસ્ત્રીય છે.

આનો સામો જવાબ સ્પષ્ટ છે. વસંતતિલકા મંદાક્રાન્તા વગેરે ગવાતા એ ખરું પણ તે છન્દોનો અક્ષરપિંડ અમુક આકૃતિનો જ હતો અને એ અક્ષરપિંડની આકૃતિનું સ્વરૂપ લઘુગુરુરૂપે પિંગલ આપતું ગાનના સ્વરોથી નિરપેક્ષ એ તેને છન્દના અક્ષરોના લગાત્મક માપનું નિરૂપણ કરતું. માત્રામેળમાં પણ નિયત માપ છે, જો કે તેને ગણવાની રીત જુદી છે. સંસ્કૃત વૃત્તો લઘુગુરુના માપથી મપાય છે, માત્રામેળ છંદો સન્ધિઓનાં આવર્તનોના હોય છે અને પછી તેના સન્ધિની માત્રાઓ ગણાય છે. પણ ત્યાં સર્વત્ર અક્ષરોની માત્રા ગણતાં નિર્દિષ્ટ માપ મળી રહે છે માટે તેને છંદ કહીએ છીએ. દેશીમાં એમ થતું નથી. દાખલા તરીકે પ્રસિદ્ધ પ્રેમાનન્દના મામેરામાંથી જ દાખલો લઈએ :

કડવું ૧૧ મું રાગ મારુ

૨૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૧ ૧૧ ૨ ૧૧ ૨ ૨
મ્હેતે વગાડયો શંખ સમર્થા વનમાળી = ૨૨

૨ ૨ ૧૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
લાગી હંસના ચારે વર્ણ, માહો માંહે દે તાળો = ૨૯

૨ ૧૧ ૧ ૧૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
કેસર તિલક નિશાળ ભાલે કીધાં છે = ૨૧

૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૧ ૨૨ ૨ ૨ ૨
કોઈએ ન્હાના બાળ કેડે લીધા છે = ૨૨

૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨૨ ૨
કોઈ જોવા હાથી છાબ અબળા ઊંડે છે = ૨૪

૨ ૧ ૧૧૨૨ ૧૧ ૨ ૧ ૧૧ ૨ ૨ ૨ ૨
કોઈ વહુવારૂ લજવાળ નણદી પૂંઠે છે = ૨૪

આવા અક્ષરવિન્યાસમાંથી માપની શી આશા રાખવી ? અલબત માપ શોધવાની દૃષ્ટિએ આથી પણ વધારે વિષમ માત્રાસંખ્યાવાળી પંક્તિઓ દેશીઓમાંથી ગોતી શકાય. કદાચ એ દૃષ્ટિએ આ તો ઘણી ઓછી વિષમ છે, અને એ સ્વીકારવું જોઈએ કે દેશીઓની આ રીતે માત્રાઓ ગણીએ તો ભાગ્યે જ સંખ્યા થશે આ બાબતમાં એ સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છંદો બન્નેથી જુદી પડે છે પણ દેશીઓને પિંગળબાહ્ય કરવાની આ પદ્ધતિ તો બહુ સ્થૂલ અને રહસ્યહીન સરલતાવાળી ગણાય

દેશીઓના પિંગળનો વિરોધી, માત્રામેળનું પિંગળ સ્વીકારે છે માત્રામેળ છન્દોની પંક્તિઓમાં સંધિઓના આવર્તનો હોય છે અને એ સંધિઓ સરખા માપના છે એમ સ્વીકારે છે તો કહેવું જોઈએ કે આ સંધિના સ્વીકાર સાથે એ સંધિના માર્મિક સ્વરૂપની સમજણ અપરિહાર્ય બને છે એ સંધિ સ્વીકારીએ તો તેની સાથે સ્વીકારવું જોઈએ કે પિંગળના સંધિઓ ૪, ૩, ૫, અને ૭ માત્રાના જ બન્યા, બીજી કોઈ સંખ્યાના ન બન્યા તેનું કારણ આ સંધિઓનો સંગીતના તાલો સાથેનો સંબંધ છે સંગીતના તાલો અમુકઅમુક સંખ્યાની માત્રાના બનેલા છે અને તેમાં અમુકઅમુક સ્થાનની માત્રા ઉપર અમુક પ્રકારના તાલનો થડકારો છે એ સંગીતની કાલમાત્રા પૂરવા ભાષાની અક્ષરમાત્રા મૂકવાથી પિંગળના સંધિઓ થયા છે સંગીતના એક તાલમાં પિંગળના એ એકસરખા સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય છે આ પ્રમાણે સંગીતના તાલો સાથે પિંગળના

સંધિઓનું અનુસંધાન કરવાથી એવું ફલિત થાય છે કે એક જ છંદ ચાલે ત્યાં સુધી તેના સંધિઓનું આવર્તન થયા કરવું જોઈએ. આ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારતાં ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓવાળી ચોપાઈરચનાઓમાં અંત્ય સંધિ કોઈ વાર ગાલ કોઈ વાર લગા થઈ ત્રણ જ માત્રા કેમ થાય છે, દોહરામાં એકી ચરણોમાં દાદાનાં બે આવર્તનો થઈ પછી દાલદા કેમ આવે છે, પ્લવંગમમાં પણ દાદાનાં ચાર આવર્તનો થઈ પછી દાલગા કેમ આવે છે આ પ્રશ્નો પિંગલે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ઉકેલવા જોઈએ. એનો એક જ ઉકેલ છે. તે એ કે પંક્તિના અંતના એક કે બે સંધિઓમાં કાલમાત્રા અને અક્ષરમાત્રાનું પ્રમાણ બદલાય છે. સામાન્ય રીતે એક માત્રાવાળો ગણાતો લઘુ અને બે માત્રાવાળો ગણાતો ગુરુ વધારે કાલમાત્રાઓ પૂરે છે. ચોપાઈના અંત્ય ચતુષ્કલમાં આવતો ગા ત્રણ માત્રાનો બને છે, દોહરા પ્લવંગમમાં આવતા ગાલગામાં પહેલો ગા ત્રણ અને બીજો ચાર માત્રાનો બને છે. અર્થાત્ માત્રામેળ છંદોના પ્લુતો પિંગલે સ્વીકારવા જોઈએ. અને તે માત્ર ત્રણ માત્રાનો જ પ્લુત નહિ પણ તેથી વધારે માત્રાનો પણ. અને આ સ્વીકાર, તે શાસ્ત્રસંગતિને માટે ઉપજાવી કાઢેલી માત્ર યુક્તિ નથી, પણ શ્રુતિસંસ્કાર, શ્રવણના અનુભવનું સાચું પૃથક્કરણ છે. તેને છન્દના પઠનમાં તેતે સ્થાનના ગુરુઓ તેટલીતેટલી માત્રાના પ્લુતો છે જ.

પ્રતિપક્ષી અહીં નવો પ્રશ્ન કરશે અને વિરોધ છોડવાને બદલે વિરોધનો પ્રદેશ વધારી શકશે. તે કહેશે પિંગલ શાસ્ત્ર છે, માટે તેમાં માપ તો હોવું જ જોઈએ. હવે જો એક અક્ષરમાત્રા કોઈ વાર એક કાલમાત્રા પૂરે, અને કોઈ વાર બે કે ગમે તેટલી સંખ્યાની માત્રાને પૂરે, તો તેથી શાસ્ત્ર અશક્ય બને છે. આનો જવાબ એ છે કે કેટલી માત્રા પૂરવી એ શાસ્ત્રનિયત છે, અને તે છન્દમાં સન્ધિના અને એ સન્ધિની અંદરના અમુક સ્થાન ઉપર આધાર રાખે છે. ચોપાઈના અમુક સંધિના અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો થાય છે, દોહરા પ્લવંગમમાં અમુક સંધિ પછી આવતો અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો, અને અમુક સ્થાનનો જ ચાર માત્રાનો બને છે અને એમ પ્લુતો આવી કાલમાત્રાસન્ધિનાં આવર્તનોને નિયમિત પ્રવાહબદ્ધ કરી આપે છે. એટલે કે જુદીજુદી સંખ્યાની માત્રાના પ્લુતોનો સ્વીકાર એ શાસ્ત્રસંગત છે, તેમાં શાસ્ત્રવિકાસ, શાસ્ત્રસંપૂર્ણતા રહેલી છે, શાસ્ત્રવ્યભિચારિતા રહેલી નથી. ઉપરના પ્લુતોના પ્રસંગો પણ નિયમના અમલમાં આવી જાય માટે આપણે એમ કહેવું જોઈએ કે કાલમાત્રાસંધિની માત્રા સાથે અક્ષર-

માત્રાનો નિયતસંબંધ હોય ત્યાં એ સંબંધનું નિરૂપણ કરવું તે પિંગલનું કામ છે.

આ નિયત સંબંધ એક જ પ્રકારનો નથી હોતો. ઉપરના દાખલામાં અમુક સ્થાનના સંધિની અમુક અક્ષરમાત્રા, તે અમુક સંખ્યાની કાલમાત્રા પૂરે એવા પ્રકારનો છે. પણ ઘનાક્ષરી અને મનહરમાં એ સંબંધ જુદા પ્રકારનો છે. આ બન્ને છન્દોમાં ચતુરક્ષર સંધિઓ આવે છે. અને તેનો કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ એવો છે કે દરેક ચતુરક્ષર સંધિ કુલ આઠ કાલમાત્રા પૂરે. તે કેવી રીતે પૂરવી, અર્થાત્ દરેક ચતુરક્ષર સંધિનો દરેક અક્ષર, તે લઘુ હોય કે ગુરુ હોય, પણ બબ્બે માત્રાનો ઉચ્ચારવો, કે લઘુનો એક માત્રા ઉચ્ચાર કરી ગુરુઓને જરૂર પૂરતા પ્લુતો કરવા, તે પાઠક કે ગાયકની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. અલબત અહીં કોઈને લાગે કે આજ સુધી ઘનાક્ષરી મનહરનું સ્વરૂપ પિંગલમાં સાદામાં સાદું ગણાતું, તેને આ નવું નિરૂપણ વધારે અઘરું માત્ર કરે છે. તો જવાબ એ છે કે, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રમાં જેમ ઘણીવાર સહેલો જણાતો તર્ક અશાસ્ત્રીય હોય છે તેમ આ શાસ્ત્રમાં પણ સહેલું જણાતું નિરૂપણ ખોટું નહિ પણ કેવળ સ્થૂળ, અપૂરતું હતું અને ઉપર આપ્યું તે જ તેનું ખરુ નિરૂપણ છે.

ત્યારે હવે દોહરાજેવી રચનાઓ અને આ મનહરજેવી રચનાઓ બન્નેને ધ્યાનમાં લેતાં માત્રામેળ પિંગલ માટે એમ કહેવું પડશે કે અક્ષરપિંડમાં પહેલી કે બીજી પદ્ધતિએ સંધિઓ પ્રતીત થાય, અને એ સંધિઓનો કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ નિયત કરી શકાય એટલે પિંગલશાસ્ત્ર પ્રવૃત્ત થઈ ચૂકયું.

અને આ મનહર ઘનાક્ષરી છંદો એક બીજી દિશાનું સૂચન કરે છે, જે પણ માત્રામેળ પિંગલે સ્વીકારવું જોઈએ, અને તે એ કે મૂળ સંગીતના એક તાલની માત્રાઓના બે અક્ષરસંધિઓ થયા, તેમાં પાછા મનહર ઘનાક્ષરી જેવામાં ચતુષ્કલ અક્ષરમાત્રા સંધિઓ રહ્યા, અને તે ઉપરાંત તેના બેવડા મોટા અષ્ટકલ સંધિઓ પણ તેના પર આરૂઢ થયા કે આરોપાયા, જેને મેં ઉત્થાપનિકામાં અર્ધવિરામથી દર્શાવ્યા છે.

અહીં સુધી જુના પરંપરાગત માત્રામેળ પિંગલમાં આપણે જે કંઈ ઉમેર્યું, તે બધું પરંપરાથી માન્ય થયેલા માત્રામેળ છંદોના સંપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ આવશ્યક એવા નિરૂપણને અંગે જ ઉમેર્યું છે. મારું કહેવું કે અહીં સુધી પિંગલ વિશે જેજે વિધાનો કર્યાં, અક્ષરસન્ધિઓના

કાલમાત્રાઓ સાથેના જેજે સબંધો માન્યમાન્ય કર્યા, એ નિધાનોના અતિ-દેશથી જ, અને એ સંબન્ધોના વ્યાપારથી જ માત્રામેળ સાથે દેશીઓ સંબંધ ધરાવે છે. એવો સંબંધ જ્યાંજ્યાં જણાય ત્યાંત્યાં પિંગલનો શાસ્ત્ર તરીકેનો અધિકાર પહોંચે છે. ન પહોંચે ત્યાં અલબત નહિ.

હવે પ્રતિપક્ષીએ ઉદાહરેલી મામેરાની દેશી તરફ નજર કરીશું તો તેના પાનથી જણાશે કે એ દેશી સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સંધિઓમાં વહેંચાય છે. દરેક ચતુષ્કલ સંધિ ચાર કાલમાત્રા લે છે. અલબત આ સંધિઓ લાંબા પાનથી જ પ્રતીત થાય છે. અને એવા પાનમાંથી જ એક બે આદર્શ પંક્તિ જડી આવે છે, જે પ્રમાણે બધી પંક્તિઓના સંધિઓ પછી પાડવાના હોય છે. એવી પંક્તિ અલબત

કેસર તિલક વિશાળ ભાલે કીધાં છે

એ છે અને તેમાં પ્લુતિ પૂરતાં નીચે પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા થાય :

કેસર, તિલક વિ; શાળ, ભાલે; કીધાં, છે—;
દાદા દાદા ; દ દા, દદા, દાદા, દ્ર દા;

તરત જોઈ શકીશું કે આ રોળાની દેશી છે. અંત્ય સંધિનો ગુરુ પ્લુત થઈ આખા ચાર કાલમાત્રાના સાધને પૂરે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે રોળાના ત્રીજા સંધિમાં ઘણીવાર કોઈ વિશિષ્ટ છન્દોભંગી આવે છે તે પ્રમાણે અહીં ગાન્ત આવે છે, અને આખી દેશીમાં તે એ સ્થાને આવે છે. અનેક દેશીઓના અનુભવથી આપણે જાણીએ છીએ કે અંત્ય સંધિમાં પ્લુત આવે, પણ ઘણીવાર પ્લુત ન આવતાં, પછીની પંક્તિના આદ્યઅક્ષરોથી એ સંધિ આખો બને, અને એ રીતે બે પંક્તિઓ રેણાઈ જાય છે. ઉપરની પંક્તિ પછીની :

કોઈએ, ન્હાનાં, બાળ, કેડે; લીધાં, છે
કોઈ,] જોવા, શની; છાન, અમળાં; છોડે, છે
કોઈ,] વહુવા, ર લજ, વાળ, નણંદી, પૂંઠે, છે—

અહીં આપેલી ત્રણેય પંક્તિઓનો અન્ત્ય 'છે,' ચાર માત્રાનો પ્લુત નથી, પણ એ જ માત્રાનો છે અને તે પછીની પંક્તિના 'કોઈ' સાથે જોડાઈ તેનું એક ચતુષ્કલ બને છે. અને પ્રવાહ રોળાનો જ ચાલુ રહે છે.

પ્રતિપક્ષી અહીં વાંધો લે કે કોઈ જગાએ અંત્ય સંધિ પ્લુતનો હોય, કોઈ જગાએ પ્લુતને ન હોય, એ અનિયમ નહિ? એ અનિયમ

નથી એ વિકલ્પ છે, અને વિકલ્પ એ દૂષણ નથી. અને એ વિકલ્પ ક્યાં છે અને ક્યાં નથી એ ઓળખવામાં જરા પણ વિલંબ થતો નથી. એટલે એ ક્ષતિકારક નથી. એટલું જ નહિ, આ વિકલ્પથી છન્દના વાણીપ્રવાહમાં વૈવિધ્ય આવે છે.

આપણો પ્રતિપક્ષી હજી એક દાખલો આપશે એમ કલ્પીએ : સુદામાચરિતમાંથી લઈએ :

કડવું ૯ મું રાગ મલાર

ગોવિંદે માંડી ગોઠડી કહોને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુ:ખે તમે દૂબળા એવી ચિંતા કેહી
મન મૂકીને કહો મને મારા બાળસનેહી

દસમા પ્રકરણમાં છ પટ્કલોની દેશીના દાખલા તરીકે આપણે આ દાખલો લીધેલો છે. અને તેની ઉત્થાપનિકા ત્યાં નીચે પ્રમાણે આપી છે :

ગોવિંદ; માંડી—; ગો–ઠ; ડી કહોને; મિત્ર અ; મારા—;
સાંભળ; વાઆ—; તુ–ર; છું સમા; ચાર ત; મારા—;
શે દુ:–; ખે તમે; દૂ–બ; ળા એવી; ચિંતા–; કે હી—;
મન મૂ; કીને—; કહો–મ; ને મારા; બાળ સ; ને હી—;

જુઓ પૃ. ૨૮૭

પ્રતિપક્ષી આપણને કહી શકે કે ઉપર પ્રમાણે સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરવાને બદલે બીજી ગમે તે રીતે, દાખલા તરીકે નીચે પ્રમાણે કરી શકાશે :

ગોવિં—, દે માંડી, ગોઠડી, કહોને—, મિત્ર—, અમારા

હું કહું છું, આમાં ભલે આમ કર્યું, પણ પછીની પંક્તિમાં ફેરફાર કરી જુઓ જોઉં ! આમ કરશો ?—

સાંભળવા, આતુર, છું—સ, માચા—, રત—, મારા

આ રીતે વહેંચાતા શબ્દો અત્યંત કર્ણકટુ બને છે. ફરી આમ કરી જુઓ :

સાંભ–ળવા—, આતુર, છું સમા, ચાર—, તમારા

અહીં પણ પહેલો શબ્દ બહુ જ કર્ણકટુ રીતે વહેંચાય છે, અને આ મનસ્વી સંધિવિભાજનથી એક સુંદર છંદોભંગીનો નાશ થય છે. બીજા કોઈ સ્થાનના પટ્કલોમાં શબ્દોની વહેંચણી ગમે તેમ થાય પણ આ છન્દની બે વિશેષતાઓ નિયત છે. આમાં ત્રીજું પટ્કલ ગાલનું બનેલું છે, અને

-ઉત્સામાં એ ગુરુઓ આવે છે. અને એ બન્ને ભંગીઓ સાચવીને સંધિઓમાં અક્ષર વહેંચતાં ઉત્થાપનિકા લગભગ ઉપર પ્રમાણે જ થશે અને બીજુ: "સાંભળવા આતુર" એટલા ખંડને આમ—

સાંભ—, ળવા આ,

કરીએ કે

સાંભળ, વા આ—, તુ—ર

એમ કરીએ એ બેમાં શબ્દોનું સ્વાભાવિક વિભજન બીજી ઉત્થાપનિકામાં જ થાય છે એ દેખીતું નથી? પ્રતિપક્ષી વાંધો ઉઠાવશે કે ત્યારે તો સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ માપથી નથી થતો, પણ શબ્દના પિંડ ઉપર ધ્યાન રાખીને કરવો પડે છે, અર્થાત્ એ શાસ્ત્ર ન થયું. તો જવાબ એ છે કે શબ્દના અક્ષરોના માપ ઉપર ધ્યાન આપતી વખતે પણ એ શબ્દ છે તેનો છે, અને તેણે અર્થદ્યોતનનું કામ કરવાનું છે, તેને હઠથી તેની પ્રકૃતિવિરુદ્ધ ન તોડવો જોઈએ પણ અનુકૂળ રીતે તોડવો જોઈએ, એ સિદ્ધાન્ત પિંગળે માન્ય કરવો જોઈએ, અને સંસ્કૃત વૃત્તોના પિંગલશાસ્ત્રમાં આવતી આખી યતિચર્યા આ દૃષ્ટિથી કરવામાં આવે છે. અલબત્ત જાતિરચનાઓમાં અને દેશીઓમાં સંસ્કૃત વૃત્તો જેવી યતિ નથી, એ મારો સિદ્ધાન્ત છે, અને સંધિનો અંત એ યતિ નથી જ, છતાં માત્રામેળ છંદોમાં પણ કર્ણકટુ રીતે શબ્દોને સંધિઓમાં ન વહેંચવા જોઈએ એ સિદ્ધાન્ત પિંગલે માનેલો છે અને હેમચન્દ્રે એક આર્યાનું સચોટ દૃષ્ટાન્ત આપી શબ્દવહેંચણી કેટલી કર્ણકટુ હોઈ શકે તે દર્શાવેલ છે.* કોઈ પિંગલ, શબ્દની અર્થવાહકતાની ઉપેક્ષા કરી શકે જ નહિ, સંસ્કૃત છન્દો વિશે યતિચર્ચા થઈ શકે છે, અને ત્યાં પણ એ ઘણી ઝીણવટ સુધી ગયેલી છે. માત્રામેળમાં એ ચર્ચા એથી પણ ઘણી વધારે ઝીણવટ સુધી લઈ જવી પડે, અને છતાં પૂર્ણ ન થાય, માટે માત્ર તે તરફ ધ્યાન દોરી, કવિની શબ્દ અને તેના ઉચ્ચારની સૂક્ષ્મ સમજ ઉપર તે છોડી દેવી પડે, હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટનું જેમ કરવું પડે છે તેમ. પણ એનું શાસ્ત્ર વિકસ્યું

---

* तेन शशिमुखि गतेन सखि किं प्रियेण कुरु मानमपि तस्मिन् ।
स तव वरतनु ममदन. स्वयमेव समेति चरणयुगं ॥

छन्दोनुशासन પૃ. ૨ ધ

કેવળ શબ્દોની કઢંગી વહેંચણીથી પૂર્વાર્ધનું ઉચ્ચારણ અતિશય ક્લિષ્ટ થઈ ગયું છે, તે હરકોઈ જોઈ શકશે—સંસ્કૃતના પૂરા જ્ઞાન વિના પણ.

ન હોય કે સંપૂર્ણ થતું અશક્ય હોય માટે એ દૃષ્ટિ અપ્રસ્તુત છે એમ કહી શકાશે નહિ અને જાતિછન્દોમાં અને દેશી રચનાઓમાં આ સૂક્ષ્મ સ્વરકાલિત અત્યંત આવશ્યક છે

એટલે 'સાજન, વા આ—, તૂ—ર' એ અક્ષરવિન્યાસ જ ત્યાં યોગ્ય ? એમ માનવું પડશે પણ હજી એક પ્રશ્ન રહેશે

'ગોવિંદ, મ ડી—' અને ગો વિ—દે માડી એમ બન્ને અક્ષરવિન્યાસો શક્ય રહે છે તેનું કેમ? હું પહેલી લગીર વધારે શબ્દાનુકૂળ છે એમ માનું છું, પણ સિદ્ધાન્ત તરીકે સ્વીકારું છું કે દેશીઓમાં એવાં સ્થાનો આવે જ્યાં બે વ્યક્તિઓ ભિન્ન રીતે શબ્દને સંધિઓમાં વહેંચે પણ એમ થવાથી શાસ્ત્ર અશક્ય બની જાય છે એમ હું સ્વીકારતો નથી જેમ દેશીઓમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ રહે છે, તેમ આ પણ એક છૂટ છે. એટલાથી શાસ્ત્રની શક્યતા નષ્ટ થતી કહેવી એ મને વ્યાજબી લાગતું નથી

હવે ઉપરના ઉદાહરણ ઉપરથી જ એક વિશેષ વાત નોંધી શકાય 'ગોવિંદ' એ સંધિમાં છ એ માત્રાઓ અક્ષરથી પુરાઈ રહે છે 'માડી મા' સામાન્ય રીતે ચાર અક્ષરમાત્રાઓ છે, અને તેમાં પ્લુતિથી બે પૂરવી પડે છે 'ગો મા ત્રણ પૂરવી પડે છે' આમ કોઈ સંધિમાં વધારે કોઈમાં ઓછી પૂરવી પડે છે અર્થાત્ એમાં અનિયમ પ્રવર્તે છે અક્ષરોનો માત્રા સાથે કોઈ નિયત સંબંધ નથી આમાં કહેલું વિધાન ખરું છે છતાં વધારે ચોકસાઈ માટે પ્રયત્ન કહે જોઈએ કે ત્રીજા પટ્ટકમાં ગણ જ્યાં સ્થાને બને એ નિયત મનાય છે છેલ્લા પટ્ટકમાં ગા છ માત્રા સાથે એ પણ નિયત સંબંધ છે બાકીના પટ્ટકોમાં અક્ષરમાત્ર અને કાનમાત્રા વચ્ચે નિયત પ્રમાણ નથી પણ ત્યાં એ પ્રકારનો નિયમ છે કે દરેક સંધિને છ કાનમાત્રાવાળો કરવો તે માટે તેમાં જરૂરની હોય એટલી માત્રા એ શબ્દના ઉચ્ચારણને અનુકૂળ રીતે પ્લુતિથી ઉમેરવી કોઈ કહે કે આ તે નિયમ કહેવાય? પણ મનહર અને ઘનાક્ષરીમાં આપણે આવો જ નિયમ સ્વીકાર્યો છે ચાર અક્ષરોથી ત્યાં આપણે આઠ કાનમાત્ર સંધિ પૂરવાનો છે તેમાં ક્યાં કેટલી પૂરવી એ એ અક્ષરો જોઈને નક્કી કરવાનું છે અર્થાત્ એ મનહર-ઘનાક્ષરીના નિયમનો જ અહીં દેશીમાં અતિદેશ થાય છે

અહીંસુધીની ચર્ચા ઉપરથી જ એક શંકા ઊઠે છે જાતિછંદોમાં

છંદોગીરની છૂટ લેવાય તે પણ દેશીમાં નૈવ પ, અને વારે પ્રસંગમાં જાતિછંદોમાં અમુક જ છંદોમાં અમુક જ સ્થાને અમુક માત્રાનો પ્લુત આવે તો દેશીમાં ગમે ત્યાં પ્લુત આવી શકે મનહર જેવા જાતિછંદમાં એક ચતુરક્ષર સંધિમાં જેટલા લઘુઓ હોય તેટલી જ માત્રાઓ ઉમેરાય તો દેશીમાં એક સંધિમાં જેટલી ખૂટતી હોય તેટલી ઉમેરાય, એમ, જાતિછંદોમાં જુદાજુદા છંદમાં જે અનેક છૂટ કે શૈથિલ્ય છે, તે બધી દેશીમાં એક સાથે પ્રવેશી ભેગી થતાં દઈએ તો પરિણામે અનવસ્થા, અનિયમન જ ન પ્રવર્તે ? આ સિદ્ધાન્તનો પ્રશ્ન નથી, હકીકતનો છે તેનો જવાબ એ છે કે જ્યાંસુધી દેશીના પાઠનથી,–અને તે માત્ર એકાદ પંક્તિના પાઠનથી નહિ પણ કીકીક લાંબા પાઠનથી–અક્ષરસંધિઓ, અને તેટો પૂગાનો કાનમાત્રા સંધિ પ્રતીત થાય ત્યાં સુધી તે પિંગલની હકૂમતમાં ગણાય અનવન આને પરિણામે એમ બને કે અમુક કૃતિને અનુક વ્યક્તિ પિંગલમાં આણી શકે અને બીજો ન આણી શકે, પણ આ પ્રસંગ સિદ્ધાંતને હાનિકારક નથી

એક છેવટનો વાંધો જે ખરેખર ઘણો નજરનો છે તે લઈએ ગે ગયા પ્રકરણમાં નીચેની કૃતિ લઈ તેની ઉત્થાપનિકા આપેલ છે

નાગર નંદજીના લાલ
    રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી
કાના જડી હોય તો આ પ
    રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી

આની ઉત્થાપનિકા મે નીચે પ્રમાણે આપેલી છે

નાગ] ન દ, જીના, લા–,–લ,
રા–, સ ર, મન્તાં, મારી, ન–થ, ડી ખો,વા ણી

અહીં મે ઉત્થાપનિકા આપી છે તે અમને આ ગીત ગવાતું સાંભળ્યું છે, તે ઉપરથી આપી છે અહીં મને પ્રતિપક્ષી પૂછી શકે કે મે આ ગીત સાંભળ્યું ન હોત તો માત્ર તેના શબ્દો અને અક્ષરો અને અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી હું આ સંધિઓ શોધી શકત ? અલબત હું ન જ શોધી શકત. અને તે પછી પ્રતિપક્ષી કહી શકે કે આ દેશીના પિંગલનો આખો પ આધાર સંગીત ઉપર આવ્યો એ સંગીતનિરપેક્ષ ન રહ્યું અને એમ તો પછી જેજે ગવાય છે તે સર્વ પિંગલમાં આવી શકશે, કારણકે બધાં સંગીત-ના ગીતો પણ સ્વરલિપિમાં મુકાય છે ત્યારે તાલના માત્રાનિયમોમાં

ગીતના અક્ષરો વહેંચેલા જ હોય છે એ ભાગ જ તમારા પિંગળના ઋષિઓ થઈ ગયા?

આ દલીલ બહુ બળવાન દેખાય છે પણ તેથી દેશીઓના પિંગળની યોગ્યતા ઘટતી નથી. દેશીઓના અક્ષરોને માત્ર જોઈને તેના ઋષિઓ પકડવાના હોતા નથી એ ખરું, પણ હું સામેથી પૂછું છું કે જેણે દોહરાનું પઠન કે એના સ્વર સહિતનું ગુંજન સાંભળ્યું નથી તે માત્ર દોહરાના અક્ષરો જોઈને તેનું પદ્ય તરીકે પઠન કે ગુંજન કરી શકશે? તેમ જ જેણે વસંતતિલકાનું પઠન કે ગુંજન નથી સાંભળ્યું તે વસંતતિલકાના અક્ષરો માત્ર જોઈને તેનું પઠન કે ગુંજન કરી શકશે? અકસ્માતથી કરી જાય તો ભલે, પણ સામાન્ય રીતે એવા પઠનના સંસ્કાર વિનાનો માણસ માત્ર અક્ષરો વાંચીને પઠન નહિ જ કરી શકે. કાવ્ય સમજવાને કલ્પના અને દુનિયાના અનુભવના સંસ્કારોવાળા સહૃદયની અપેક્ષા છે તેમ જ છન્દ સમજવાને માટે પણ છન્દના સંસ્કારોની, માત્રામેળ છન્દોના એના સ્વર સાથેના પઠન કે ગુંજનના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે જ. બધી કલા એક દૃષ્ટિએ સર્વગમ્ય હોવા છતાં તેના ભાવકમાં તત્તત્કલાસંસ્કારજન્ય અમુક અધિકારની આવશ્યકતા રહે છે તેમ અહીં આ ગીત જેવાં ગીતો સાંભળ્યાં હોવાના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે અને એવાં ગીત સાંભળ્યાં હોય તો પછી આ ગીતોના ઋષિઓ શોધતાં મુશ્કેલી નથી આવતી. મારે અભ્યાસથી પ્રતીતિ થાય છે કે દેશીની બાંધણીમાં અમુક ચમત્કારક ભંગી હોય છે, અને કવિઓ અનેક રીતે ફેરફાર કરતા છતાં એ ભંગીને બહુ જ સ્વાભાવિક રીતે સાચવી લેતા હોય છે જેમ ઉપર 'ગોવિંદ માંડી ગોઠડી" દેશીમાં ત્રીજા અને છઠ્ઠા સંધિની ભંગી આખી દેશીમાં સચવાઈ છે આગળ આપેલી નરસિંહ અને દયારામની એક જ પ્રકારની અટપટી રચના, એટલી બધી અટપટી છતાં તેમાં તેની ભંગીઓ બરાબર સચવાઈ છે આપણે ફરી જોઈએ. નરસિંહનું:

જમો તો જમાડું રે જીવન મ્હારા ટેક
વહાલાજી મારા, સોનલ થાળ ભરી લાવું
કાંઈ મોતીડે વધાવું રે જીવન મારા

દયારામનું:

દામોદર દુઃખડાં કાપો રે પાવલે લાગું ટેક
નંદલાલ નિજાનંદ આપો રે એ વર માગું

વહાલાજી હું છુ પગપળનો અપરાધી
ભરેલો આધિવ્યાધિ રે પાવલે લાગું

બન્ને ગીતોની ઉત્થાપનિકાના સમાન અંશો ઉપરનીચે લખતા બન્નેની એક જ ભંગી કેવી રીતે સચવાઈ છે તે તરત ધ્યાનમાં આવશે :-

નરસિંહ જનો, નો જ, માહ, રે—, જી—, વન, મારા
દયારામ [હાં] મોદર, દુખડાં, કાપો, રે—, પા—, વળે, લાગુ
નરસિંહ [વા] લાજી, મારા, —સો, નેણ, થાળ, ભરી, લ ઘુ,—
દયારામ [વા] લાજી, હું છુ:—પળ, પળ, નો—, અપ, રાધી—
નરસિંહ [કે,] મેટી, રેન, ધાવુ, રે—, જી—, વન, મ ગ,—
દયારામ [ભ,] રેલા, આધિ, વ્યાધિ રે—, પા—, વલે, લાગુ,

સંધિ બહાર નાખનારા પંક્તિના આદ્યાક્ષરો જુઓ, સંધિઓ જુઓ, સંધિઓ જુઓ, દેશીમાં રે નુ ચાર માત્રાનુ નિયત સ્થાન જુઓ રે પછીનો એનો જ એક ચાર અક્ષરનો પ્લુત ગુરુ જુઓ, સાવર્ણ્યવિન્યાસ જુઓ, અને ધ્યાન ધરી વહાલાજી વાળી પંક્તિમા ત્રીજા ચતુષ્કમા બરાબર પહેલી બે માત્રા બન્નેની કૃતિમાં અનક્ષર છે, જેથી ત્યાં અક્ષર વિના તાન નાખવાનો ચમત્કાર આવે છે, તે જુઓ. તો જણાશે કે દેશીના ઢાળોના અક્ષરવિન્યાસમા આપણે ધારીએ છીએ તેટલો અનિયમ નથી પ્રવર્તતો, અને અભ્યાસના અભાવે તેમાં જે સૂક્ષ્મ સંનિધાનના નિયમો છે તે આપણે જાણતા નથી, તેથી આપણને અનિયમનો ભાસ થાય છે. ખરી રીતે આ ભંગીઓ એટલી ઝીણી છે કે તેને નિયમબદ્ધ કરી શકાય નહિ, માત્ર તેની દિશા સૂચવી શકાય અને અહીં મે તેનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે. આટલું કર્યા પછી આ ગીતોના સંધિઓ શોધવામા મુશ્કેલી નહિ આવતી અને દેશી ગવાવાના સંસ્કાર ઉપરથી દેશીઓના સંધિએ શોધી શકાય છે. આમ કરતાં, બધા સંગીતના ગીતો પિંગળમા આવી જશે એ નિગમન સાચુ નથી. ભાતખંડેના સંગીતના ગ્રંથોમા કેટલાય એવાં ગીતો જડશે કે જેને ગવાતા સાંભળ્યા પછી પણ તેમાં સંધિઓ નહિ જડે. ગવાતાં સાંભળ્યા પછી પણ એ કેવળ સ્વરોથી પાઠ્ય કે ગુંજનક્ષમ નહિ બને એ ગીતો બરાબર અપદ્યાગત છે, તેને ગદ્ય કે પદ્ય એકેય રીતે પઠ નહિ જ થઈ શકે. આ દૃષ્ટિએ હું એમ કહું કે દેશીઓ એ ગેય-પાઠ્ય છે. એ ગેય છે છતાં તેમાંથી કેવળ સ્વરોથી પાઠ્ય પણ છે અને પાઠ્ય છે માટે તે પિંગળાધિકારમા આવે છે. દેશીઓ ગેય હોવા છતાં તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પાઠદ્વારા તેનો ઉપયોગ

ભાવકના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરવાનો છે, સંગીતની ચીજની પેઠે ચીજના અવલંબનથી ગીતના સંસ્કારો પાડવાનો નથી. દેશીમાં ગેયતા છે પણ તે કાવ્યમાં ગૌણરૂપે જ વસે છે, તેના અર્થને અનુકૂલ રહીને જ આવે છે, અને તેથી તે પાઠ્ય રહે છે, અને પિંગલપ્રદેશમા આવે છે. આવી રીતે દેશીઓ પિંગલ અને સંગીત બન્નેના અધિકારમા આવે છે. અને કલાઓનો યોગ સમન્વયદ્વારા થાય છે તેથી ત્યાં બે કલાઓની સત્તાઓનો નિરોધસંભવ માનવો એ ભૂલ છે.

અલબત્ત એક વાત સ્વીકારવી જોઈએ. દેશીનુ ખરું મૂર્ત સ્વરૂપ તે ગવાય એ છે. તેના સંધિઓમાં તેનુ પૂર્ણ મૂર્ત સ્વરૂપ આવી જતુ નથી. પણ તે તેના પિંગલના અસ્તિત્વને બાધકર્તા નથી. નાટકનું ખરુ વાસ્તવિક સ્વરૂપ તે ભજવાય એ છે, પણ તેથી તે સાહિત્ય તરીકેની શ્રાવ્ય કૃતિ મટી જતું નથી, (જોકે કોઈ નાટકો એવાં હોય કે તે ભજવી જ શકાય, કેવળ વાંચવામા તે કલાના સંસ્કારો પાડે નહિ.) એટલુ જ નહિ, દેશીઓ ગવાય તે સાથેસાથે તેના સંધિઓના સ્પષ્ટ સંસ્કાર પડે તો તેથી તેના કાવ્યસંસ્કારો પણ વધારે સુરેખ પડે છે. જેમ કાવ્યમાં છન્દની ખૂબી હોય છે, અને તે કાવ્યનો જ ભાગ છે, તેમ દેશીઓમા તેના સંધિઓ, તેના પ્લુતો, તેની છન્દોભંગીઓ એ સર્વમા તેની ખાસ ખૂબીઓ રહેલી હોય છે. દેશીઓ એટલા બધા પ્રકારની છે કે એ બધીના ખૂબીઓના દાખલા અહીં આપી શકાય નહિ, પણ ઉદાહરણોમાં જણાઈ એકદમ નજરે લાવી શકાય એવી ખૂબીઓ જણાઈ ત્યાંત્યાં મેં તે તરફ ધ્યાન ખેંચ્યુ છે. અને આ દેશીઓ તરફ આપણા વિવેચકોનું પૂરતું ધ્યાન જાય તો જેમ હાલ વિવેચકો સંસ્કૃતવૃત્તોમાં છન્દોના ભંગીભેદ, છન્દોનું વૈવિધ્ય, છન્દોમાં લીધેલી છૂટ એ સર્વની ખૂબી રહસ્ય વગેરે બતાવે છે, તેમ દેશીમાં કરી શકશે. એથી આગળ જઈ હું એમ પણ કહી શકું. કે છન્દના પ્રભુત્વથી હાલનો કુશળ કવિ જેમ સંસ્કૃતવૃત્તોમા છન્દોભંગીથી અસર ઉપજાવી શકે છે તેમ હવે પછી કવિઓ દેશીઓની ભંગીઓના અભ્યાસથી નવી ભંગીઓના પ્રયોગો કરી શકશે, ગરબીઓમા, ભજનોમા, દેશીએમા જ માત્ર નહિ, પણ માત્રામેળ વૃત્તોમા પણ

અને હુ ધારું છુ એવી દલીલ તો કોઈ નહિ કરે કે પિંગલના સંધિઓ અને એ સંધિઓમા દેશીનો અક્ષરવિન્યાસ નિયત કરીને હુ સંગીતકારની સ્વતંત્રતાને મર્યાદિત કરું છુ, કે સંગીતના પ્રદેશમાં હસ્તક્ષેપ

કહું છું. પિંગળ અને સંગીત બે ભિન્ન છે, તો પિંગલ વ્યવસ્થિત કરવાથી સંગીતને શા રીતે બાધ આવે ? સંગીતકારનો પિંગલના સંધિઓથી સ્વતંત્ર રીતે ગાવાનો હક છે, અને તેને કોઈ મર્યાદિત કરી શકે નહિ. દેશીના પિંગલનો અર્થ એ છે કે અમુક દેશીનું પરંપરાથી ગવાતું સ્વરૂપ અમુક છે, અને એ સ્વરૂપ પિંગલપદ્ધતિએ અમુક રીતે પૃથક્કરણ કરીને નિયત કરી શકાય છે. એ સ્વરૂપની મર્યાદા ન સ્વીકારવી હોય તે એ દેશીને ગમે તે રીતે ગાઈ શકે,—માત્ર એ વખતે તે પરંપરાગત દેશી નહિ રહે એટલું જ. સંગીતકાર તો ગદ્ય પણ ગાઈ શકે છે, અને આપણે, ગદ્ય, રાગડા તાણીને પઢવાનું સાહિત્ય નથી એમ કહીએ છીએ ત્યારે સંગીતકારને બાધ કરતા નથી,—માત્ર ગદ્યનું શુદ્ધ સ્વરૂપ શું છે તે કહીએ છીએ. અને એથી સંગીતકાર ગદ્ય ગાશે ત્યારે એ ગદ્ય નહિ હોય એટલું જ તેમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે; સંગીતકારની સ્વતંત્રતાને તેથી બાધ આવતો નથી. તેમ આપણી પિંગલવ્યવસ્થાથી સંગીતને કશી હાનિ થવાનો સંભવ નથી. ઊલટું સંગીતના કાલમાત્રાસંધિઓ અને દેશીઓના અક્ષરમાત્રાસંધિઓના વિશેષ જ્ઞાનથી વાગ્ગેયકાર પોતાની રચના સંગીતને વધારે અનુકૂળ કરી શકશે.

પરિશિષ્ટ

છન્દોનુશાસનમાં આપેલા અપભ્રંશ છંદો

છન્દોનુશાસનમાં હેમચન્દ્ર, સિદ્ધહેમમાં આપેલા ભાષાના અનુક્રમને જ અનુસરે છે. સિદ્ધહેમમાં જેમ પ્રથમ સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને પછી અપભ્રંશનાં વ્યાકરણો આપેલાં છે તેમ અહીં પણ પ્રથમ સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને છેવટે અપભ્રંશમાં વપરાતા છન્દો આપેલા છે. છન્દોનુશાસનમાં કુલ આઠ અધ્યાયો છે. તેમાં પહેલા સંજ્ઞાધ્યાયમાં આ શાસ્ત્રમાં વાપરેલી સંજ્ઞાના અર્થો આપેલા છે. યતિની ચર્ચા અહીં જ આવી જાય છે. તે પછી બીજા અધ્યાયમાં સમવૃત્તો, અને ત્રીજામાં અર્ધસમવૃત્તો તથા વિષમવૃત્તો આવે છે. ચોથામાં આર્યા ગલિતક વગેરે પ્રાકૃતમાં વપરાતા છન્દો આવે છે અને પાંચમા છઠ્ઠા તથા સાતમામાં અપભ્રંશ કાવ્યોમાં વપરાતા છન્દો આવે છે. આઠમો અધ્યાય પ્રસ્તાર વિશે છે જેને કેટલાક પિંગલકારોએ (જેવા કે છન્દોમંજરીના કર્તા ગંગાદાસ) પિંગલનો વિષય નથી ગણ્યો અને આપણે પણ નથી ગણતા. જો કે દલપતરામ અને નર્મદાશંકર બન્નેએ તેનો પોતાનાં પિંગલોમાં સમાવેશ કર્યો છે.

આપણા માત્રામેળ છન્દોને આ પ્રાકૃત અને વિશેષ કરીને અપભ્રંશ છંદો સાથે સંબંધ હોવાથી અહીં છન્દોનુશાસનમાં આપેલા એ છન્દોનું ટૂંકું સ્વરૂપ આપી દેવાનો ઇરાદો છે. પ્રાકૃત છન્દો ચોથા અધ્યાયથી શરૂ થાય છે. તેમાં પહેલું પ્રકરણ આર્યા સંબંધી છે, પણ તેને આપણા માત્રામેળ છન્દો સાથે સંબંધ નથી. માત્રામેળ છન્દોનું એક પ્રધાન લક્ષણ પ્રાસ ગણી શકાય, જે પ્રાકૃતથી શરૂ થઈ અપભ્રંશ કાવ્યમાં વ્યાપતો વ્યાપતો પ્રાન્તભાષાની કવિતામાં સર્વવ્યાપક બની જાય છે. સ્થૂલ રૂપે આ ધોરણે છન્દોનુશાસનના પ્રાકૃત અપભ્રંશ છન્દો ચોથા અધ્યાયના આર્યા પછીના ગલિતક પ્રકરણથી શરૂ થાય છે. પણ તે પહેલાં પાદાકુલક અને પદ્ધતિ આવી જાય છે તે પણ લઈ લઈએ.

ત્રીજા અધ્યાયમાં વિષમવૃત્તો પૂરાં થયા પછી હેમચન્દ્ર માત્રાછન્દો (मात्राछन्दांसि) શરૂ કરે છે. તેમાં પ્રથમ વૈતાલીય પ્રકરણ આવે છે અને પછી માત્રાસમક પ્રકરણ આવે છે. આગળ કહેલા બન્ને છન્દો આ પ્રકરણમાં આવે છે.

અહીં છન્દોનુશાસનનાં સૂત્રોનું ભાષાન્તર આપવાનો ઇરાદો નથી. માત્ર તેણે આપેલું છન્દનું સ્વરૂપ સમજાય એવી ભાષામાં મૂકવાનો પ્રયત્ન છે. તે સાથે જરૂર પડે ત્યાં આ પુસ્તકમાં સ્વીકારેલી પિંગલસંજ્ઞામાં પણ એ સ્વરૂપ આપેલું છે. મૂળમાં છન્દોનો સંખ્યાંક આપેલો છે તે કાયમ રાખ્યો છે.

૧ માત્રાસમક : ચાર ચતુષ્કલો, તેમાં પહેલામાં જગણ વર્જ્ય છે, અને અંત્યમાં ગુરુ જોઈએ. નવમી માત્રા લઘુ જોઈએ. તે ઉપરાંત આ પછી આવતા બીજા છન્દોથી આને વ્યાવૃત્ત કરવા હેમચન્દ્ર આ ચતુષ્કલોમાં કેટલાક વિકલ્પો વર્જ્ય ગણે છે જે સર્વને ધ્યાનમાં લેતાં તેનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે જણાવી શકાય :—

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, લલગા, દાગા.

૨ ઉપચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ ચતુષ્કલો પણ નવમી ગુરુ જોઈએ :

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, ગાદા, દાગા.

૩ વિશ્લોક : ઉપર પ્રમાણે જ પણ પાંચમી અને આઠમી માત્રા લઘુ જોઈએ. દાદા, લદાલ, ગાદા, દાગા.

૪ ચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ પણ નવમી માત્રા પણ લઘુ જોઈએ :

દાદા, લદાલ, $\frac{\text{લલગા}}{\text{લગાલ}}$, દાગા
લલલલ

૫ વાનવાસિકા : ચાર ચતુષ્કલો પહેલા પ્રમાણે, પણ નવમી અને બારમી માત્રા લઘુ જોઈએ.

દદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, *લદાલ*, *દાગા*

૬ પાદાકુલક : આ પાંચેય છન્દોના પાદોના મિશ્રણથી પાદાકુલક. તેનું સંસ્કૃત દૃષ્ટાન્ત આપ્યા પછી હેમચન્દ્ર કહે છે કે બીજી ભાષામાં પણ આ છન્દ વપરાય છે. આનાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રાસ

મેળવ્યા છે. આ પછી બીજા બે આવે છે તે પણ જોઈએ.

૭ નટચરણ : એક ચતુષ્કલ, પછી ચાર ગુરુ, અને આઠમી માત્રાએ યતિ : દાદા, ગાગા ગાગા. તે પછી

૮ નૃત્તગતિ : બે ચતુષ્કલો પછી બે ગુરુ ફરી એક ચતુષ્કલ અને બે ગુરુ, અને બાર માત્રાએ યતિ :

દા–દા, દા–દા, ગાગા, દા–દા, ગાગા

૯ પદ્ધતિ : ચાર ચતુષ્કલો, અને પાદાન્તે અનુપ્રાસ. અપવાદ કે વિષમ ચતુષ્કલમાં જગણ ન આવે, અને છેલ્લા ચતુષ્કલમાં જગણ અથવા સર્વલઘુ ચતુષ્કલ જોઈએ. દાદા, દા–દા, દાદા, લદાલ અંતે પ્રાસ. બે સંસ્કૃત દૃષ્ટાન્તો આપ્યા પછી ઉમેર્યું છે કે અપભ્રંશમાં, આનો પુષ્કળ પ્રયોગ થાય છે. પ્રાસની આવશ્યકતા સૂત્રમાં જ બતાવી છે તે પણ અપભ્રંશ છન્દ હોવાનું એક ખાસ લક્ષણ છે. અહીં માત્રાસમકાદિ પ્રકરણ પૂરું થાય છે, અને તે સાથે ત્રીજો અધ્યાય પણ

ચોથા અધ્યાયમાં પ્રથમ આર્યાપ્રકરણ આવે છે તે પછી ગલિતક-પ્રકરણ આવે છે ત્યાંથી શરૂ કરીએ :

૧ ગલિતક : ૫+૫+૪+૪+૩ એ પ્રમાણે માત્રાગણો. કુલ ૨૧ માત્રા. બન્ને પાદ યમિત એટલે યમકવાળા જોઈએ.

૨ ઉપગલિતક : ઉપરના જ છન્દમાં ત્રીજી અને છઠ્ઠી માત્રા લઘુ.

૩ અન્તરગલિતક (૧) : માત્ર સમ પાદોમાં જ યમક.

૪ અન્તરગલિતક (૨) . બીજાઓ, પહેલા અને ચોથા પાદના યમકથી આ છન્દ ગણે છે.

૫ વિગલિતક : ૫+૫+૪+૪+૫=૨૩. પાદોમાં યમક.

૬ સંગલિતક : ૪+૪+૫=૧૩.

૭ શુભગલિતક : ૬+૩+૩+૩+૩+ગા=૨૦ અને પાદોમાં યમક.

૮ સમગલિતક : ૪+૫+૫+૪+૪+૩=૨૫ પાદોમાં યમક.

૯ મુગ્ધગલિતક - ઉપરના જ છન્દમાં વિષમ પાદ ૪+૩નું. સમ પાદ એનું એ. વિષમ અને સમ યમકિત.

૧૦ માલાગલિતક : ષટ્કલ પછી દસ ચતુર્માત્રો તેમાં વિષમ ચતુર્માત્રમાં જગણ ન આવે, સમમાં જગણ અથવા સર્વલઘુ આવે અને પાદોમાં યમક હોય :

૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૪૬.

૧૧ મુગ્ધગલિતક : ૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાગા = ૩૮. પાદોમાં યમક.

૧૨ ઉગ્રગલિતક : ૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાગા = ૩૦. પાદોમાં યમક.

૧૩ સુન્દરાગલિતક : ૫ + ૫ + ૩ = ૧૩ અને પાદો યમકિત.

૧૪ ભૂષણા : ૫ + ૫ + ૩ + ૩ = ૧૬. પાદો યમકિત.

૧૫ માલાગલિતા : ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + લગા = ૩૩.

૧૬ વિલમ્બિતા : ૬ + લદાલ + દા–દા + લદાલ + દા–દા = ૨૨. અને પાદો યમકિત.

૧૭ ખંડોદ્ગત : દાગા + ૫ + દા – દા + લદાલ + દા–દા + લદાલ + દા–દા + ૫ = ૩૪.

૧૮ પ્રસૃતા : ૪ + ૫ + ૫ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૫ = ૩૫.

૧૯ લંબિતા : દાદા+૮–દા+દાદા+દા–દા+દાદ+૮ = ૨૨.

૨૦ વિચ્છિત્તિ: ઉપરના છંદમાં વિષમ સ્થાનના ચતુષ્કલની જગ્યાએ પંચકલ મૂકવાથી :

૫+દા–દા+૫+દા–દા+૫+૨=૨૫

૨૧ લલિતા; ૪+૪+૫+૪+૫+૨=૨૪ અને પાદો યમકિત.

૨૨ વિષમા: વિચ્છિત્તિ અને લલિતા અને લલિતા અને વિચ્છિત્તિના મિશ્રણથી, અને પાદો યમકિત.

૨૩ મુક્તાવલી: ૩+૩+૩+૩+૪=૧૬

૨૪ રતિવલ્લભ: ૫+૫+૫+૪=૧૯

૨૫ હીરાવલી : ૫+૫+૪+૬=૨૦

દંડક અને આર્યા સિવાયનો સયમક છન્દ તે ગલિતક એમ કેટલાક કહે છે. ગલિતક પ્રકરણ પૂરું.

યમક વિનાનું અનુપ્રાસવાળું સરખા પાદવાળું ગલિતક તે ખંજક.

હવે તેમના વિશેષ પ્રકારો :

૧ ખંજક: ૩+૩+૪+૪+૪+૩+ગા યમક વિનાનો અને અનુપ્રાસવાળો છન્દ તે ખંજક.

૨ મહાતોણક: ૫+૪+૫+૪+૫=૨૩

૩ સુમંગલા: ૪+૪+૪+૪+ગા=૧૮

૪ ખંડ: ૪+૪+૫=૧૩

૫ ઉપખંડક: ૬+૪+૩=૧૩

૬ ખંડિતા: ૬+૪+૪

આ ખંડ, ઉપખંડક અને ખંડિતા દરેક અવલંબક કહેવાય છે.

૭ હેલા : ૬+લદાલ+દા-દા+લદાલ+દા-દા=૨૨

૮ આવલી : હેલામાં છેલ્લી બે માત્રા ઓછી :
૬+લગાલ+દા-દા+લદાલ+દા=૨૦

૯ વિતાના : દ'-દા+લદાલ+દા-દા+લદાલ+દા-દા+લદાલ+૫+ગા=૩૧

૧૦ વિલાસિની : ૩+૩+૪+૩+૩=૧૬

૧૧ મંજરી : ૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૧

૧૨ સાલભંજિકા : મંજરી છંદમાં ત્રણ માત્રા ઉમેરવાથી :
૩+૩+૪+૪+૪+૩+૩=૨૪

૧૩ કુસુમિતા : મંજરીના પાદના આદિમાં ચતુર્માત્ર મૂકવાથી :
૪+૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૫

૧૪ દ્વિપદી : ૬+લદાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દ+લદાલ+ગા=૨૮

૧૫ રચિતા : એ જ દ્વિપદીમાં આદ્ય ચતુર્માત્ર સર્વલઘુ હોય અને સાત માત્રાએ યતિ હોય તો રચિતા : ૬+લલલલ+દા-દા+દ-દા+દા-દા+લદલ+ગા=૨૮ કેટલાક આને રતિકા કહે છે.

૧૬ આરનાલ : એ જ દ્વિપદી ગુર્વન્ત હોય અને તેમાં એક ગુરુ વધારે હોય : ૬+લદાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દા+લદાલ+ગાગા=૩૦

૧૭ કામલેખા : એ જ દ્વિપદીમાં અન્ત્ય ગાની સમીપ જે લઘુ છે તે ઓછો થાય તો કામલેખા : ૬+લદલ+દા-દ+દા-દા+દા-દા+લદાગા=૨૭

૧૮ ચન્દ્રલેખા : ૬+૪+૪+૪+૪+૨=૨૪

૧૯ ક્રીડનક ૪+૪+૪+૫+૩=૨૦ અને આઠ માત્રાએ યતિ

૨૦ અરવિન્દક : ૬+૫+૪+૩+૨=૨૦

૨૧ માગધનર્કુટી : ૬+લ+૨+લ+૪+૨+ગા+ગાગા=૨૨

૨૨ નર્કુટક : ૬+લ+૨+લ+૪+૨+ગા+લલગા=૨૨

૨૩ સમનર્કુટક : ૬+લગાલ+લલગા+લલગા+લલગા=૨૨

૨૪ તરંગક : છેલ્લા ત્રણેય છન્દોમાં અંત્ય ચતુષ્કલની જગાએ એક ત્રિમાત્ર=૨૧

૨૫ પવનોદ્ધુત : તરંગકમાં અંતે એક વધારાનો ગુરુ=૨૩
નિધ્યાયિકા ત્રણ પ્રકારની :

૨૬–૨૯ નિધ્યાયિકા (૧) ૪+૪+૩+૩+૩=૧૭

,, (૨) ૫+૫+૩+૩+૩=૧૯

,, (૩) ૫+૩+૩+૩=૧૪ વળી કેટલાકને મતે

,, (૪) ૫+૪+૩+૩+૩=૧૮

૩૦ અધિકાક્ષરા : ૪+૩।૩+૪+૩।૩+૪+૫=૨૫ અર્થાત્ સમ ચતુષ્કલમાં જગણ ન આવે.

૩૧ મુગ્ધિકા : અધિકાક્ષરાનો ચોથો ગણ પણ પંચકલ થાય : ૪+૩।૩+૪+૫+૪+૫=૨૬

૩૨ ચિત્રલેખા : ૫+૩।૩+૪+૩।૩+૪+૫=૨૬

૩૩ મલ્લિકા : ૫+૫+૪+૬।૩+૪+૫=૨૭

૩૪ દીપિકા : ૫+૫+૪+૫+૪+૫=૨૮

૩૫ લક્ષ્મિકા : અધિકાક્ષરાથી દીપિકા સુધીના છન્દોના મિશ્રણથી.

૩૬ મદનાવતાર : ૫+૫+૫+૫

૩૭ મધુકરી : ૫+૫+૫+૫+૫

૩૮ નવકોકિલા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫

૩૯ કામલીલા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૪૦ સુતારા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૪૧ વસન્તોત્સવ : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

ખંજક પ્રકરણ પૂરું થયું.

દીર્ઘ કરેલા ખંજકોને શીર્ષક કહે છેઃ વિશેષ પ્રકારનાં શીર્ષકો

૧ દ્વિપદીખંડઃ બે અવલંબકને અંતે ગીતિ.

૨ દ્વિભંગિકાઃ દ્વિપદીને અંતે ગીતિ.

બીજા છંદોનાં પણ દ્વંદ્વો કરવાથી દ્વિભંગી થાય છે એમ બીજા કહે છે. જેમ કે,

૩ ગાથા અને ભદ્રિકાના યોગથી

૪ વસ્તુવદનને કર્પૂર સાથે જોડવાથી

૫ વસ્તુવદનને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૬ રાસાવલયને કર્પૂર સાથે જોડવાથી

૭ રાસાવલયને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૮ વસ્તુવદન અને રાસાવલયના સંકીર્ણ છંદને કર્પૂર સાથે જોડવાથ

૯ સારને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૧૦ રાસાવલય વસ્તુવદનના સંકીર્ણને કર્પૂર સાથે જોડવાથી

૧૧ સદરને કુંકુમ સાથે જોડવાથી
૧૨ વદનકને કર્પૂર સાથે જોડવાથી
૧૩ વદનકને કુંકુમ સાથે જોડવાથી
આ વસ્તુવદનક કર્પૂર વગેરેની દ્વિભંગીઓ ષટ્પદ—છપાદની થાય છે તેથી તે સાર્ધ (દોઢિયા) છન્દોના સામાન્ય નામથી માગધીમાં પ્રસિદ્ધ છે. આ પ્રમાણે માત્રાની ઉપર પણ દ્વિપદી અને ઉલ્લાલકો, વસ્તુકાદિ ઉપર દોહા વગેરે પણ દ્વિભંગીઓમાં આવે છે એમ સમજવું. વૃદ્ધોના મતને માન આપીને રડ્ડા પૃથક્ આપવામાં આવશે.

૧૪ ત્રિભંગી : દ્વિપદી અને અવલંબકને અંતે ગીતિ.

૧૫ બીજા પણ શ્રુતિસુખ છન્દો વડે ત્રિભંગિકા થાય જેમકે મંજરી અને ખંડિતાને અંતે ભદ્રિકા ગીતિથી.

૧૬ સમશીર્ષક : ગાથના પ્રથમાર્ધ પછી અંત્ય ગુરુ પહેલાં એકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલો ઉમેરવાં અને અંત્ય ગુરુને સ્થાને એક ત્રિમાત્ર મૂકવો અને એવાં ચાર પાદોનો છંદ. આમાં સમ સ્થાનનો ચતુષ્કલ લદાલ જોઈએ અને અંત્ય ચતુષ્કલ પહેલાંનો ચતુષ્કલ લદાલ ન જોઈએ એવો આમ્નાય છે.

૧૭ વિષમશીર્ષક : માલાગલિતકના પાદને અંતે એકી સંખ્યાના ચતુષ્કલ દ્વયનો વધારો કરવો. માલાગલિતકની પેઠે સમ સ્થાને લદાલ જોઈએ અને વિષમ સ્થાને જગણ (લગાલ) ન કરવો.

આર્યા–ગલિતક–ખંજક–શીર્ષકના બ્યાવર્ણનનો ચોથો અધ્યાય પૂરો થયો.

અધ્યાય પાંચમો :

૧ ઉત્સાહ : જગણ વિનાના છ ચતુષ્કલો, તેમાં અપવાદ કે ત્રીજો અને પાંચમો જગણ અથવા સર્વલઘુ જોઈએ. દાદા, દાદા, લદાલ, દાદા, લદાલ, દાદા

૨ રાસક (૧) : ૧૮ માત્રા પછી નગણ (લલલ) અને ૧૪ માત્રાએ યતિ; કુલ માત્રા ૨૧

અથવા રાસક (૨) પાંચ ચતુષ્કલો અને તે પછી અંતે લઘુ ગુરુ. અને યતિ નહિ. કુલ ૨૩ માત્રા : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

૪ અવતંસક : એક ચતુષ્કલ, એક પંચકલ, બે જગણો, અને એક યગણ. ૪+૫+લગાલ+લગાલ+લગાગા=૨૨

૫ કુન્દ : ૪+૫+૫+લગાલ+ગાગા=૨૨

૬ કરભક : ૫+૫+૪+૪+લગાલ+ગા=૨૪

૭ ઇન્દ્રગોપ : ૪+૫+૫+૪+૪+ગા=૨૪

૮ કોકિલ: ૪+૫+૫+૪+૪+લગા=૨૫

૯ દર્દુર: ૪+૫+૫+૪+લગા=૨૧

૧૦ આમોદ: ૪+ગાલગા+લગાલ+ગાગાગા+ગા=૨૧

૧૧ વિદ્રુમ: ગાગાગા+ગાલગા+લગા+૫+૫+સલગા=૨૮

૧૨ મેઘ: ગાલગા+ગાગાગા+ગાગાગા+ગાગાગા+ગાગાગા=૨૯

૧૩ વિભ્રમ: ગાગાલ+ગાલગા+લગાગા+લગા=૧૮ આ મેઘ અને વિભ્રમ બન્ને અક્ષરમેળ એટલે કે સ્થિરલઘુગુરુક્રમ છંદો છે, છતાં 'વૃદ્ધો'એ તેને અપભ્રંશમાં મૂક્યા છે એ કારણથી હેમચન્દ્ર તેમને અહીં મૂકે છે.

૧૪ કુસુમ: ૪+૫+લગાલ+ગાગા=૧૭

"અહીં બીજા પણ ચન્દ્રક, ખંજક, અનન્યસંચલ; ચલતનુ, વીરપ્રિય, કુપિત, રુષ્ટ, કૃષ્ણ, સિત, ધનદ, કુરર, શિવ વગેરે રાસકભેદો વૃદ્ધોએ નિરૂપ્યા છે તેનો ક્યાંક કેટલાકનો સમાવેશ થઈ જાય છે માટે અત્રે કહ્યા નથી."

૧૫ રાસ: વિષમ અને સમ પાદોમાં ૭ અને ૧૩ માત્રા હોય તે રાસ. દૃષ્ટાંતોમા સમ પાદોનો જ પ્રાસ છે.

૧૬ માત્રા. વિષમ એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં ૫+૫+૪+૨:- સમ એટલે બીજા અને ચોથામાં ૪+૪+૪: ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સર્વલઘુ (લલલલ) જોઈએ. આ પંચપદી પહેલા-ત્રણ પાદે અર્ધી ગણાય છે. તે સંસ્કૃત કાવ્યમાં પણ પ્રયોજાય છે. (૧૭)

૧૮-૧૯-૨૦ મત્તબાલિકા: માત્રાના બીજા અથવા ચોથા પાદમાં આદ્ય ચતુર્માત્રને સ્થાને પંચમાત્ર. તેમાં બીજા પાદમાં આવે તે (૧૮) ચોથા પાદમાં આવે તે (૧૯) બીજા અને ચોથા બન્ને પાદમાં આવે તે (૨૦)

૨૧-૨૨-૨૩ મત્તમધુકરી: માત્રામાં બીજા અને ચોથા પાદમાં એક પછી એક અથવા એક સાથે ત્રણ ચતુર્માત્રને સ્થાને તગણ (ગાગાલ) આવે તો તેમાં બીજા પાદમાં આવે તો (૨૧) ચોથામાં આવે તો (૨૨) બન્નેમાં (૨૩).

૨૪-૨૫-૨૬ મત્તવિલાસિની: માત્રના ત્રીજા કે પાંચમા કે બન્ને પાદોમાં આદ્ય પંચમાત્રને સ્થાને બે ચતુર્માત્ર આવે. તેમા ત્રીજામાં આવે તો (૨૪) પાંચમામાં (૨૫) બન્નેમાં (૨૬)

૨૭-૨૮-૨૯ મત્તકરિણી : માત્રાના ત્રીજા કે પાંચમા પાદમાં અથવા બન્નેમાં ચતુર્માત્રને સ્થાને પંચમાત્ર આવે તો તેમાં ત્રીજામા આવે તેા (૨૭) પાંચમામાં (૨૮) બન્નેમાં (૨૯)

૩૦ આ બધાનાં મિશ્રણોથી બહુરૂપ માત્રા બને.

૩૧ વસ્તુ અથવા રડ્ડા : આ માત્રા વગેરેના ત્રીજા પાદનેા પાંચમા સાથે અનુપ્રાસ હોય અને પાંચ પાદને અંતે દોહા વગેરે હોય તેા વસ્તુ અથવા રડ્ડા.

માત્રા પ્રકરણ પૂરું થયું.

૧ વસ્તુક : ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર + ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + ત્રિમાત્ર = ૨૫

૨ વસ્તુવદનક : ૬ + દાદા + લદાલ + દાદા + ૬ = ૨૪ આને બીજા વસ્તુક પણ કહે છે.

૩ રાસાવલય : ૬+જગણ સિવાયનેા ચતુર્માત્ર+૬+૫=૨૧ આને કેટલાક ચતુષ્પદી અને વસ્તુક કહે છે.

૪-૫ સંકીર્ણ. આગલા બન્નેના અર્ધાના મિશ્રણથી સંકીર્ણ. તેમાં એકવાર વસ્તુવદન પહેલેા આવે બીજીવાર રાસાવલય. એ રીતે બે પ્રકારો થાય.

૬ વદનક ૬+૪+૪+૨=૧૬. કેટલાક સમ ચતુષ્પદીમાં સંકુલક ગણાવે છે તેનેા અહીં સમાવેશ થાય છે.

૭ ઉપવદનક : ૬+૪+૪+૩=૧૭

૮-૯ અડિલા : વદનક અને ઉપવદનકમા ચારેય કે બબ્બે પાદે અંતે યમકિત હોય તેા અડિલા. ચારેય યમકિત હોય તેને કેટલાક મડિલા કહે છે.

૧૦ ઉત્થક્ક : ૫+૫+૫+૨ અને અંત યમકિત હોય.

ધવલ આઠ પાદનું ૭ પાદનું કે ચાર પાદનું હોય છે. તેમાં

૧૧ શ્રી ધવલ : આઠ પાદના ધવલમાં વિષમ પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર, સમ પાદમાં બે ચતુર્માત્ર. એને વસન્તલેખા પણ કહે છે.

વિષમ : દા-દા દા-દા દા-દા દા

સમ : દા-દા દા-દા આવા કુલ આઠ પાદ થાય

૧૩ યશોધવલ: આઠ પાદમાંના પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્રેા અને એક દ્વિમાત્ર; બીજા અને ચોથામાં ત્રણ ચતુર્માત્રેા; બાકીના ચાર પાદોમાંના વિષમ એટલે પાંચમા અને સાતમા પાદમાં બે ચતુર્માત્ર અને એક ત્રિમાત્ર, બન્ને સમપાદો એટલે છઠ્ઠા અને આઠમામાં બે ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. બીજા મત પ્રમાણે ત્રણ ચતુર્માત્ર :

૧ દા–દા દા–દા દા–દા દા ૨ દા–દા દા–દા દા–દા

૩ દા–દા દા–દા દા–દા દા ૪ દા–દા દા–દા દા–દા

૫ દા–દા દા–દ દ–ન ૬ ના–દા દા–દા $\overline{\text{દા–દા}}$ (ના)

૭ દા–દા દા–દા દા–લ ૮ દા–દા દા–દા $\overline{\text{દા–દા}}$

દૃષ્ટાન્તમાં પ્રાયે વિષમ પાદના તેની પછીના સમ સાથે મળે છે.

૧૪ પ્રીતિધવલ: ૭ પાદના ધવલમાં પહેલા અને ચોથા પાદમાં બે ષટ્કલો અને એક દ્વિમાત્ર, બીજા અને પાંચમા પાદમાં બે ચતુર્માત્રા, બાકીના ત્રીજા અને છઠ્ઠામાં ૬+૬+૪ અથવા ૬+૬+૫

૧૫ ગુણધવલ: આર પાદના ધવલમાં વિષમ પાદમાં એક ષટ્કલ અને બે ચતુષ્કલો, સમપાદોમાં એક ષટ્કલ પછી બે ચતુર્માત્રા, અને તે પછી એક દ્વિમાત્ર અથવા ત્રિમાત્ર

૧૬ ભ્રમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૩ અને સમપાદમાં ૬+૪

૧૭ અમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૩ અને સમપાદમાં ૬+૪+૪

૧૮ મંગલ : પહેલા બે પાદોમાં દરેકમાં ૬+૪+૪+૪ અને અંતના ત્રીજા ચોથા પાદમાં દરેકમાં ૪+૪+૪+૪+૪ અને દરેક પાદના અંતમાં ત્રિમાત્ર અથવા દ્વિમાત્ર. મંગલાર્થ સાથેના સંબંધને લઈને તેને મંગલ કહે છે:

વિષમ ૬+૪+૪+૪+$\frac{૩}{૨}$

સમ ૪+૪+૪+૪+૪+$\frac{૩}{૨}$

ઉત્સાહથી શરૂ કરીને નિરૂપેલા રાસાવલય વગેરે પૂર્વોક્ત છન્દો તથા હેલા, તથા હવે પછી કહેવામાં આવશે તે દોહા વગેરે છન્દોમાં કોઈ પુરુષનું ધવલ અથવા મંગલ કરેલું હોય ત્યારે તે, છન્દના નામ સાથે ધવલ અથવા મંગલ શબ્દ જોડીને બોલાય છે. જેમકે ઉત્સાહધવલ વદનધવલ, દોહકધવલ, ઉત્સાહ મંગલ વગેરે.

૧૯ ફુલ્લડક : ઉત્સાહ વગેરે છન્દોથી દેવનું ગાન કરવામાં આવે તેને ફુલ્લડક કહે છે.

૨૦ ઝમ્બટક : કોઈના પણ ગાનમાં પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્રા અને એક દ્વિમાત્ર હોય તે. હવે પછી જે કહેવામાં આવશે તે ગન્ધોદકધારાને જ ગાનને લીધે ઝમ્બટક કહે છે.

ઉત્સાહ પ્રકરણ અને પાંચમો અધ્યાય પૂરો થયો.

અધ્યાય છઠ્ઠો

ધ્રુવા, ધ્રુવક અથવા ઘત્તા॰ સન્ધિના આદિમા કે કડવાને અંતે જે ધ્રુવ હોય તે ધ્રુવા ધ્રુવક અથવા ઘત્તા. સન્ધિ એ કડવાનો સમૂહ છે તેના આદિમા ચાર પદ્ધડિકા વગેરે છન્દોથી કડવુ થાય છે તેના અંતમા ધ્રુવ એટલે નિશ્ચિત હોય તે ધ્રુવા કે ધ્રુવક ઘત્તા એ એનુ બીજુ નામ છે. તે ષટ્પદી ચતુષ્પદી અને દ્વિપદી એમ ત્રણ પ્રકારના હોય છે કડવના અંતે પ્રારંભેલા અર્થના ઉપસંહારમા, જુદી ભંગીથી કથન થાય ત્યારે ષટ્પદી અને ચતુષ્પદીને ઉપરનાં નામો ઉપરાંત છડ્ડુણિકા પણ કહે છે. ષટ્પદી અને ચતુષ્પદી ઘત્તાઓમાં ૭ થી ૧૭ માત્રા સુધીના પાદો આવે છે તેનો હવે ગણનિયમ કહે છે

ધ્રુવાનુ પાદ સાત કલાનુ હોય ત્યારે તેમા ૪+૩ અથવા ૫+૨ એમ ગણો આવે

આઠ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૫+૩ અથવા ૬+૨ અથવા ૪+૪ એમ ગણો આવે.

નવ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૬+૩, ૩+૩+૩ અથવા ૫+૪ એ પ્રમાણે ગણો આવે

દસ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૪+૪+૨ ૬+૪, અથવા ૫+૫ એ પ્રમાણે ગણો આવે

૧૧ કલાનુ ૪+૫+૨, ૫+૪+૨, ૬+૨+૩ અથવા ૪+૪+૩

૧૨ કલાનુ ૪+૫+૩, ૬+૪+૨, ૫+૫+૨, ૪+૪+૪

૧૩ કલાનુ ૫+૫+૩, ૪+૪+૫, ૬+૪+૩,

૧૪ કલાનુ ૪+૪+૪+૨, ૬+૪+૪,

૧૫ કલાનુ ૪+૪+૪+૩ ૫+૫+૫

૧૬ કલાનુ ૬+૪+૪+૨, ૪+૪+૪+૪

૧૭ કલાનુ, ૬+૪+૪+૩ ૪+૪+૪+૫

આ પ્રમાણે ૭ થી ૧૭ સુધીના કલગુચ્છોમાથી ત્રણ અનુક્રમ તુલ્યાતુલ્ય, અથવા તુલ્ય પાદો વડે જે ધ્રુવાનુ અર્ધ રચાય તે ત્રિકલ્પગોષ્ઠી, ગરિષ્ઠા, ષટ્પદી તુના ષટ્પદીઓમા પ્રથમ પાદનો બીજા સાથે, ત્રીજા પાદનો છઠ્ઠ સાથે, અને ચોથા પાદનો પાંચમા સાથે પ્રાસ મેળવવો ચતુષ્પદીઓમા

પહેલાનો બીજા સાથે અને ત્રીજાનો ચોથા સાથે. અન્તરસમા* એટલે જેમાં વચલું એક પદ છોડયાં પછી સમપદ આવે એવી અને સંકીર્ણ વૃત્તોમાં ઘણે ભાગે બીજા પાદનો ચોથા સાથે પ્રાસ મેળવવો.

ષટ્પદીના પ્રકારો કહે છે: ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ થી એકેક વધતાં વધતાં ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બીજા પાદો ૭ માત્રાના જ હોય, તે ષટ્પદજાતિ નામની ષટ્પદી કહેવાય. દસથી સત્તર માત્રા સુધીના પાદોને લીધે તેના આઠ પ્રકાર થાય.

એટલે કે જ્યાં ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ માત્રાનો હોય તે એક પ્રકાર. ૧૧ માત્રાનો હોય તે બીજો એ પ્રમાણે.

ઉપર પ્રમાણે જ ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ થી ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બાકીના પાદો આઠ માત્રાના હોય તે ઉપજાતિ નામની ષટ્પદી. તે પણ ઉપર પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. ઉપર પ્રમાણે જ ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ માત્રાથી ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બાકીના પાદો નવ માત્રાના હોય તે અવજાતિ. તે પણ પૂર્વ પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. એ પ્રમાણે ૨૪ પ્રકારની ષટ્પદી.

ચતુષ્પદી, જેનું બીજું નામ વસ્તુક છે, તે અન્તરસમા, અર્ધસમા, સંકીર્ણા, અને સર્વસમા: જેના સમપાદો તુલ્ય હોય, વિષમપાદો પણ તુલ્ય હોય, એ રીતે અંતરથી એટલે એક પાદના અંતરથી—વ્યવધાનથી સમ છે માટે અંતરસમા. જેનો પહેલો અને બીજો પાદ સરખો છે, અને ત્રીજો અને ચોથો સરખો છે તે અર્ધસમા. મિશ્રણવાળા તે સંકીર્ણ. ચારેય પાદો સરખા હોય તે સર્વસમા. તેમાંથી અન્તરસમા હવે કહે છે: આ અન્તરસમાના ૫૫ ભેદો હેમચંદ્ર પ્રથમ સૂત્રમાં બતાવી પછી ભાષ્યમાં જુદાજુદા બતાવે છે. એક નજરે જણાઈ આવે એવી સ્પષ્ટ રીતે તેને નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય:

	વિષમ	સમ		વિષમ	સમ
૧ ચંપકકુસુમ	૭	૮	૫ કેસર	૭	૧૨
૨ સામુદ્રક	૭	૯	૬ રાવણહસ્તક	૭	૧૩
૩ મદહાણુક	૭	૧૦	૭ સિંહવિજૃંભિત	૭	૧૪
૪ સુભગવિલાસ	૭	૧૧	૮ મકરન્દિકા	૭	૧૫

* સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જેને અર્ધસમ કહ્યા છે તે બધા અન્તરસમ ગણાય. એટલે જેમાં પહેલું ત્રીજું, અને બીજું ચોથું ચરણ સરખું હોય તેવું. અર્ધસમ શબ્દ ચતુષ્પદીઓના બાબતમાં હેમચંદ્ર જુદા અર્થમાં વાપરે છે, તે આ જ પાનામાં આગળ આવે છે.

	વિષમ	સમ
૯ મધુકરવિલસિત	૭	૧૬
૧૦ ચંપકકુસુમાવર્ત	૭	૧૭
૧ મણિરત્નપ્રભા	૮	૯
૨ કુંકુમતિલક	૮	૧૦
૩ ચંપકશેખર	૮	૧૧
૪ ક્રીડનક	૮	૧૨
૫ બકુલામોદ	૮	૧૩
૬ મન્મથતિલક	૮	૧૪
૭ માલાવિલસિત	૮	૧૫
૮ પુણ્યામલક	૮	૧૬
૯ નવકુસુમિતપલ્લવ	૮	૧૭
૧ મલયમારુત	૯	૧૦
૨ મદનાવાસ	૯	૧૧
૩ માંગલિકા	૯	૧૨
૪ અલિસ.રિકા	૯	૧૩
૫ કુસુમનિરંતર	૯	૧૪
૬ મદનોદક	૯	૧૫
૭ ચન્દ્રોદ્યોત	૯	૧૬
૮ રત્નાવલી	૯	૧૭
૧ ભૂયકણુક	૧૦	૧૧
૨ મુક્તાફલમાલા	૧૦	૧૨
૩ કોકિલાવલી	૧૦	૧૩
૪ મધુકરઝન્ક	૧૦	૧૪
૫ કેતકીકુસુમ	૧૦	૧૫
૬ નવવિદ્યુન્માલા	૧૦	૧૬
૭ ત્રિવલીતરંગક	૧૦	૧૭
૧ અરવિન્દક	૧૧	૧૨

	વિષમ	સમ
૨ વિભ્રમવિલસિતવદન	૧૧	૧૩
૩ નવપુષ્પંધય	૧૧	૧૪
૪ કિન્નરમિથુનવિલાસો	૧૧	૧૫
૫ વિદ્યાધરલીલા	૧૧	૧૬
૬ સારંગ	૧૧	૧૭
૧ કામિનીહાસ	૧૨	૧૩
૨ અવરોહક	૧૨	૧૪
૩ પ્રેમવિલાસ	૧૨	૧૫
૪ કાંચનમાલા	૧૨	૧૬
૫ જલધરવિલસિતા	૧૨	૧૭
૧ અભિનવમૃગાંકલેખા	૧૩	૧૪
૨ સહકારકુસુમમંજરી	૧૩	૧૫
૩ કામિનીક્રીડનક	૧૩	૧૬
૪ કામિનીકંકણુહસ્તક	૧૩	૧૭
૧ મુખપાવનતિલક	૧૪	૧૫
૨ વસન્તલેખા	૧૪	૧૬
૩ મધુરાલાપિનીહસ્ત	૧૪	૧૭
૧ મુખપંક્તિ	૧૫	૧૬
૨ કુસુમલતાગૃહ	૧૫	૧૭
૧ રત્નમાલા	૧૬	૧૭

આ પ્રમાણે ૫૫ ભેદો થયા. આ એકી અને બેકી પદોને ઉલટાવવાથી બીજા ૫૫ ભેદો થાય :-

	વિષમ	સમ
૧ સુમનોરમા	૮	૭
૨ પંકજ	૯	૭
૩ કુંજર	૧૦	૭
૪ મદનાતુર	૧૧	૭
૫ ભ્રમરાવલી	૧૨	૭
૬ પંકજશ્રી	૧૩	૭
૭ કિંકિણી	૧૪	૭
૮ કુંકુમલતા	૧૫	૭
૯ શશિશેખર	૧૬	૭
૧૦ લીલાલય	૧૭	૭
૧ ચન્દ્રહાસ	૯	૮
૨ ગોરોચના	૧૦	૮
૩ કુસુમબાણ	૧૧	૮
૪ માલતીકુસુમ	૧૨	૮
૫ નાગકેસર	૧૩	૮
૬ નવચંપકમાલા	૧૪	૮
૭ વિદ્યાધર	૧૫	૮
૮ કુબ્જકકુસુમ	૧૬	૮
૯ કુસુમાસ્તરણ	૧૭	૮
૧ મધુકરીસંલાપ	૧૦	૯
૨ સુખાવાસો	૧૧	૯
૩ કુંકુમલેખા	૧૨	૯
૪ કુવલયદામ	૧૩	૯
૫ કલહંસ	૧૪	૯
૬ સંધ્યાવલી	૧૫	૯
૭ કુંજરલલિતા	૧૬	૯
૮ કુસુમાવલી	૧૭	૯
૧ વિદ્યુલ્લતા	૧૧	૧૦
૨ પંચાનનલલિતા	૧૨	૧૦

	વિષમ	સમ
૩ મરકતમાલા	૧૩	૧૦
૪ અભિનવવસંતશ્રી	૧૪	૧૦
૫ મનોહરા	૧૫	૧૦
૬ ક્ષિપ્રિકા	૧૬	૧૦
૭ કિન્નરલીલા	૧૭	૧૦
૧ મકરધ્વજહાસ	૧૨	૧૧
૨ કુસુમાકુલમધુકર	૧૩	૧૧
૩ ભ્રમરવિલાસ	૧૪	૧૧
૪ મદનવિલાસ	૧૫	૧૧
૫ વિદ્યાધરહાસ	૧૬	૧૧
૬ કુસુમાયુધશેખર	૧૭	૧૧
૧ ઉપદોહક	૧૩	૧૨
૨ દોહક	૧૪	૧૨
૩ ચન્દ્રલેખિકા	૧૫	૧૨
૪ સુતાલિંગન	૧૬	૧૨
૫ કંકેલિલતાભરન	૧૭	૧૨
૧ કુસુમિતકેતકીહસ્ત	૧૪	૧૩
૨ કુંજરવિલસિત	૧૫	૧૩
૩ રાજહંસ	૧૬	૧૩
૪ અશોકપલ્લવછાયા	૧૭	૧૩
૧ અનંગલલિતા	૧૫	૧૪
૨ મન્મથવિલસિત	૧૬	૧૪
૩ એકુલશુક અથવા નાગ્ગરી	૧૭	૧૪
૧ કજ્જલરેખા	૧૬	૧૫
૨ કિલિકિંચિત	૧૭	૧૫
૧ શશિબિંબિત	૧૭	૧૬

એ પ્રમાણે બીજી રીતે ચતુષ્પદીના ૫૫ ભેદો થયા. પહેલા ૫૫ અને આ ૫૫ મળી કુલ ૧૧૦ ભેદો અન્તરસમ ચતુષ્પદી અથવા વસ્તુકના થયા. આ અંતરસમ ચતુષ્પદીઓ બીજા અને ત્રીજા પાદનો વિપર્યય કરવાથી બધી અર્ધસમ ચતુષ્પદીઓ બને. અને એમ કરવાથી જે અર્ધસમ ચતુષ્પદી બને તેનું નામ પણ એનું એ જ રહે. જેમકે, ચંપકકુસુમ અંતરસમા ચતુષ્પદીના ૧લા ૨જા=૩જા ૪થા પાદમાં અનુક્રમે ૭,૮,૭,૮ માત્રાઓ આવે છે, તેના બીજા ત્રીજા પાદનો વિપર્યય કરતાં એ પાદો ૭,૭,૮,૮ના બને, અને ત્યારે તે ચંપકકુસુમ અર્ધસમા ચતુષ્પદી બને. જુદાજુદાં લક્ષણોવાળી બે ત્રણ કે ચાર ધ્રુવાનાં મિશ્રણથી સંકીર્ણ ચતુષ્પદી બને. ચારે ય પાદો સરખા હોય તો સર્વસમા ચતુષ્પદી થાય. તેના વિશેષ પ્રકારો:

ધ્રુવક: ૫+૪

શશાંકવદના: ૪+૪+૨

મારકૃતિ: ૪+૫+૨ અથવા ૪+૪+૩

મહાનુભાવા: ૬+૪+૨ અથવા ૪+૪+૪

અપ્સરોવિલસિતઃ ૬+૪+૩ અથવા ૪+૪+૫ અથવા ૫+૫+૩

ગન્ધોદકધારાઃ ૬+૪+૪ અથવા ૪+૪+૪+૨

પારણક: ૪+૪+૪+૩ અથવા ૬+૪+૫

પદ્ધડિકા: ૪+૪+૪+૪, પહેલાં જે પદ્ધતિનાં લક્ષણો આપેલાં છે તો અહીં નથી. એ આનું વિશેષ છે.

રગડાધ્રુવક : ૪+૪+૪+૫ અથવા ૬+૪+૪+૩

છઠ્ઠો અધ્યાય પૂરો થયો.

સાતમો અધ્યાય :

હવે દ્વિપદીઓનો વિષય લઈએ :

૧ કર્પૂર : ૨+૨+૪+૨+૨+લ+૨+૨+૪+૨+૨+લ+લ+લ એ પ્રમાણે કુલ માત્રા ૨૮ અને ૧૫મી માત્રા પછી યતિ. આમાં બબ્બે દ્વિમાત્રો સાથે આવે છે ત્યાં ચતુર્માત્ર નથી કહ્યો તે જગણના નિષેધને માટે.

૨ કુંકુમ : ઉપરના જ લક્ષણમાં છેલ્લો એક લઘુ ઓછો હોય. આ બન્નેને માગધો ઉલ્લાલક કહે છે.

૩ લય : સાત ચતુર્માત્રો. કુલ ૨૮ માત્રા

૪ ભ્રમરપદ : ઉપર્યુક્ત લયમાં દશ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.

૫ ઉપભ્રમરપદ : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૨ તે સાથે ભ્રમર પ્રમાણે દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ. કુલ માત્રા ૨૮

૬ ગરુડપદ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૨૯

૭ ઉપગરુડપદ : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૨૯

૮ હરિણીકુલ : ૪+૪+૪+૮+૪+૪+૪+૨=૩૦ અને ૧૨ અને ૮ માત્રાએ યતિ.

૯ ગીતિસમ : ઉપર્યુક્ત હરિણીકુલમાં દસ અને આઠ માત્રા પછી જો યતિ આવે તો, તે ગીતિ જેવુ થવાથી તેને ગીતિસમ કહે છે.

૧૦ ભ્રમરરુત· ઉપર્યુક્ત યતિ કાયમ રહેતાં પાંચ ષટ્કલો આવતાં ભ્રમરરુત. કુલ માત્રા ૩૦

૧૧ હરિણીપ·: ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૦

૧૨ કમલાકર ૬+૬+૬+૬+૪+૩=૩૧

૧૩ કુંકુમતિલકાવલી: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૧

૧૪-૧૫ રત્નકંદિકા: કમલાકર અને કુંકુમતિલકાવલીમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવતાં રત્નકંદિકા. બન્ને છન્દો ઉપરથી આના બે પ્રકારો.

૧૬ શિખા ૬+૪+૪+૪+૪+૮+૫=૩૧ અને ઉપર પ્રમાણે બાર અને આઠ માત્રાએ યતિ.

૧૭ ઝુલ્લિકા· ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૧ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૧૮ સ્કન્ધકસમ: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૧૯ મૌક્તિકદામ ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૨૦ નવકદલીપત્ર ૪+૮+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ ઉપલા સ્કન્ધકસમ, મૌક્તિકદામ અને આમા માત્ર યતિસ્થાનનો જ ભેદ છે

૨૧ ઉપર કહેલા છેલ્લા ત્રણ છન્દો, જો એક ષટ્કલ છ ચતુષ્કલ એક દ્વિમાત્રથી કરવામાં આવે તો તેને છન્દનું ઔરાચક નામ એટલે કે સ્કન્ધકસમા, મૌક્તિકદામની અને નવકદલીપત્રા અપાય. તેમાં યતિ તેની તે રહે.

૨૨ આભ્યમક· ૪+૪+૪+૪+૪+૮+૪+૫=૩૩

૨૩ કાંચીદામ: ઉપરના છન્દમાં દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.

૨૪ રસનાદામ: ઉપર્યુક્ત આયામકમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.

૨૫ ચૂડામણિ: ઉપર્યુક્ત આયામકમાં ચૌદ અને દસ માત્રા પછી યતિ.

૨૬ ઉપર કહેલ ઉક્ત ચાર છન્દોની યતિ તે જ સ્થાને રાખીને, તેટલી જ માત્રાઓ ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩ આવા ગણથી યોજવામાં આવે તો તે તે છન્દ ઉપાયામક, ઉપકાંચીદામ, ઉપરસનાદામ અને ઉપચૂડામણિ કહેવાય.

૨૭ સ્વમક: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૪

૨૮ ભુજંગવિક્રાન્ત: ઉપરના છન્દમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.

૨૯ તારાધ્રુવક: ઉપરના સ્વમકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૦ નવરંગક: ઉપરના સ્વમકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.

૩૧ રથવિરાસનક: ઉપરનાં યતિસ્થાનો કાયમ રહીને ૬+૬+૬+૪+૪+૪+૪=૩૪ આવા ગણોની પંક્તિ થાય તો.

૩૨ સુભગ: ઉપરનાં યતિસ્થાનો કાયમ રાખીને પંક્તિ ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬ (=૩૪) ગણોથી કરવી.

૩૩ પવનધ્રુવક: ૬+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૨=૩૪ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૪ કુમુદ: ૬+૪+૪+૬+૪+૪+૪+૨=૩૪ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૫ ભારાક્રાન્ત: ઉપરના કુમુદમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.

૩૬ કન્દોટ્ટ: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૫

૩૭ ભ્રમરદ્રુત: ૬+૬+૪+૪+૪+૦+૪+૨=૩૫ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૮ સુરક્રીડિત: ઉપરના ભ્રમરદ્રુતમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૯ સિંહવિક્રાન્ત: એ જ ભ્રમરદ્રુતમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૪૦ કુંકુમકેસર: એ જ ભ્રમરદ્રુતમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૪૧ બાલભુજંગમલલિત: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪ નવ ચતુર્માત્ર એટલે કુલ ૩૬ માત્રા

૪૨ ઉપગન્ધર્વ: ૬+૬+૬+૪+૪+૪+૪+૨=૩૬ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૪૩ સંગીત : એ ઉપગન્ધર્વમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૪ ઉપગીત : એ જ ઉપગન્ધર્વમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૫ ગોન્દલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૩૭.
૪૬ રથ્યાવર્ણક : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૭ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૪૭ ચચ્ચરી : ઉપરના રથ્યાવર્ણકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૮ અભિનવ : ઉપરના રથ્યાવર્ણકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૯ ચપલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૩=૩૭ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૫૦ અમૃત : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૪=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૫૧ સિંહપદ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૫૨ દીર્ઘક : એ સિંહપદમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૫૩ કલકંઠીરુત : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૮ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૫૪ શતપત્ર : ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૫૫ અતિદીર્ઘ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.

૫૬ મત્તમાતંગવિજૃંભિતઃ ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.

૫૭ માલાધ્રુવકઃ ૪૦ કે ૪૧ કે ૪૨ માત્રા. આ રીતે દ્વિપદી ધ્રુવા ૬૪ પ્રકારની થાય.

હવે બીજા પ્રકારની દ્વિપદીઓ કહે છે :

૫૮ વિજયા : ૪. ૫૯ રેવકા : ૫. ૬૦ ગણદ્વિપદીઃ ૬.
૬૧ સ્વરદ્વિપદીઃ ૪+૩. ૬૨ અપ્સરાઃ ૫+૨
૬૩ વસુદ્વિપદીઃ ૮. ૬૪ કરિમકરભુજાઃ ૪+૪=૮
૬૫ ચન્દ્રલેખા ૪+૨+૨+૨=૮
૬૬ મદનવિલસિતાઃ ૫+૩=૮ ૬૭ જંભેટિકાઃ ૪+૫=૯
૬૮ લવલી : ૫+૪=૯. ૬૯. અમરપુરસુન્દરીઃ ૭+૨+૨+=૧૦

૭૦ કાંચનલેખા : ૬+૪=૧૦ ૭૧. ચારુ: ૫+૫+૧૦

૭૨ પુષ્પમાલા : ૩+૬+૩=૧૨ બીજું નામ તોમર. આ પ્રમાણે બીજી પણ ૩૦ માત્રા સુધીની સમજી લેવી. તેમનાં નામો પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી અહીં કહી નથી.

કહ્યું છે કે 'चतुर्मात्रादिकैस्त्रिंशत्प्रान्तैरङ्घ्रियुगैः पुनः । एकानेकैरन्त्यवर्णयमकैः द्विपदीं विदुः ॥' ચાર માત્રાથી માંડીને ત્રીસ માત્રા સુધીનાં બે પદોથી, એક કે અનેક અન્ત્યવર્ણના યમકો થતાં. દ્વિપદી થાય છે.

આ શાસ્ત્રમાં જે છન્દ ન કહેવાયો હોય તેને ગાથાની સંજ્ઞા આપવી.
-દ્વિપદીઓનો સાતમો અધ્યાય પૂરો થયો.

શુદ્ધિપત્ર

[માત્ર શુદ્ધ પાઠ જ આપેલો છે; સામાન્ય રીતે પૃષ્ઠ અને પંક્તિ-સંખ્યા આપી છે, પણ જ્યાં અશુદ્ધ સ્થાન બતાવવા કોઈ બીજી રીત વધારે સરલ જણાઈ ત્યાં એમ કર્યું છે.]

પૃ•
૧૨ બીજો પારિગ્રાફ : 'અમૃતરસપચીસી'
૧૩ બીજું અવતરણ : કામભૂપાલહલ્લી.
૧૬ ટીપ : જિહ્વામૂલીય...ઉપધ્માનીય
૧૭ પં. ૮ बालगोपाल...रौद्राये नमो...
૧૮ પં. ૬ : ગોપ સુદામો.
૧૯ છેલ્લેથી બીજી પં. : સિંહવિલોકિત જણાય છે
૨૨ પ્રાકૃત અવતરણ : पिच्छ...
,, ટીપ : અહીં ટીપો બે નથી પણ એક આખી સળંગ છે.
૨૩ છેલ્લેથી પં. ૪ : पिच्छ
૨૬ ધઉલની કડી ૯૬માં : વિપ્ર વેદધુનિ
૩૦ ટીપનો શ્લોક : वृत्तं जाति...
૩૨ પં. ૪ 'અને' કાઢી નાખવું
૩૭ દાલદાદાની બીજી ઉત્થાપનિકામાં પહેલી પ્રમાણે તાલચિહ્નો મૂકવાં.
૩૯ બીજું અવતરણ : પ્રતિષ્ઠાવાન...
૪૦ પં. ૭ : ગૌણ તાલ...
૪૩ આર્યાની ઉત્થા. પછી : અહીં છતું...
૪૬ ઉતારેલા પારિ. નીચે : પ. એ. આ. પૃ. ૩૫
૪૭ અપભ્રંશ અવતરણ પંક્તિ ૨ : ध्रुतिया पिमीलि...
૪૮ પં. ૧૦ : પ્રયોગ મહાપુરાણમાં...
,, બીજું અપ૦ અવ૦ છેલ્લું ચરણ : त्रि सवलित

પૃષ્ઠ

૪૮ ત્રીજું અપ૦ અવ૦ બીજું ચરણ : વંચ શબ્દ જુદો પાડવો.

„ પાનાને છેડે : કરકંડુ ચરિઉ

૫૩ ઉત્થાપનિકાની છેલ્લી પંક્તિ ... દાસમા $\frac{\text{એ}}{\text{ગા}}$

૫૭ છેલ્લેથી ૨જી : નિરર્થક

૫૮ છેલ્લી : काव्यालंकारसूत्रवृत्ति

૫૯ બીજી અને ત્રીજી પંક્તિ સળંગ જોઈએ

„ છેલ્લેથી ૮મી गुरुकानामुपनिबन्धः

૬૦ પાના વચ્ચે જાડા અક્ષરો ન જોઈએ.

૬૩ છેલ્લેથી ૧૧મી : વટાયેલી કડી

૬૪ નીચેની ફુટનોટ પૃ. ૬૫ ઉપર ચાલુ રહે છે.

૬૫ છેલ્લેથી બીજી : होन्ति तइम धत्ताओ । पद्धडिआ चेअविहा

૬૭ છેલ્લેથી ચોથા લીટી નીચે પ્રમાણે જોઈએ:

... કામદા નથી એવું નિર્ણાયક લક્ષણ તો પ્લુતિબદ્ધ યતિ છે. કામદામાં પાંચ પાંચ અક્ષરે શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, અને પાંચમો ગા ત્યાં ૭ માત્રાનો પ્લુત છે...આ પ્રમાણે શબ્દાન્ત યતિ પણ ઘણીવાર છન્દનું...

૬૭ પહેલા અપભ્રંશ અવતરણમાં બીજું ચરણ સમાસાત્મક

બીજા „ „ ૧–૩–૪ ચરણો „

„ „ „ બીજા ચરણમાં पवेयय

૬૮ પં. ૧૧ વિસંબનના રૂપની નથી.

૬૯ પં. ૧૪: ૨૩ માત્રા કહી છે...

૭૧ પં. ૧૦ ...,પછી બબ્બે ચતુષ્કલે યતિ,

„ છેલ્લેથી ૯ : સંધિઓની એટલે બત્રીસ માત્રાની

૭૨ સવૈયો એકત્રીસો, ઉત્થા૦માં પહેલા ચાર દાદા પછી યતિ

૭૩ મરહટ્ટા છંદની ઉત્થા૦માં ચોથા દાદા પછી યતિચિહ્ન

૭૩ છેલ્લેથી ૭ : વપરાઈ છે:

„ અપભ્રંશ અવતરણ બીજા ચરણમાં दूहविक्कयपमाय

૭૪ છેલ્લેથી ત્રીજી म,ને બદલે मा

૭૫ છેલ્લેથી ૬ અને ૮ લઘુસ્થાન

૭૬ બીજા અપ૦ અવતરણ નીચે : એજન ૫–૬

શુદ્ધ

૭૭ પહેલા અપ° અવતરણ ચરણ ૧...गयपरासो...विरहकरलेसो

,, ,, ,, ,, ૨...महिवइपुज्ज हुज्जइ...

૭૮ પં. ૧૪ : પણ તેનું અંત્ય ચતુષ્કલ

,, ત્રીજું અપ° અવતરણ ચરણ ૧ સુ जयियसोक्ख

૮૨ પ્લવંગમની બીજી ઉદ્દા°:...ગાઁલ ગાઁ—

તેની નીચેની ઉદ્દા° ...ભાઁળ,' જો—, રે—

૮૩ પં. ૧૧ : ૨૧મી ઉપર કેમ...

૮૬ છેલ્લેથી ૮ : ઉતારામાં એનાં બે આવર્તનો...

૮૭ પં. ૧૩ : ...બમણાં આવર્તનની...

૮૮ છેલ્લેથી ૭ : રચનાથી ભિન્ન તાલની...

૯૨ પં. ૮ લદ ગાગાલ

,, ,, ૯ લદાગાલદા

,, ૧૦ દાલગાલદા

છેલ્લું અપ° અવતરણ ૧લી પંક્તિ: ...तहिं हुअइँ

છેલ્લો પૅરી°: ...રચનાની ઘણી વિકારી

૯૩ પં. ૨ : પ્રકારના

૯૩ પહેલી ઉદ્દા° : દાદા દા— દાદા દાદા દાદા દાદા

,, ફુટનોટની ઉદ્દા°માં પણ પહેલ બે યતિસ્થાનો એ જ પ્રમાણે

૯૬ ૧લી અને ૩જી ઉદ્દા°: દાદા દાદા ગાલ એમ ગાલ પછી યતિચિહ્ન

,, ૨જીમાં દાદા દાદા દાલદા એ પ્રમાણે યતિચિહ્ન પૃષ્ઠને અંતે નવો પારિગ્રાફ ઉમેરો :–

આ સોરઠા જેવી એક બીજી રચના પણ જોઈએ—

सठरीयर्येरि पइट्ठु महिसुरणरेहिं पोमाइउ

भरहयरित्तिसिरीहिं हरिपुप्फयंतु अवलोइउ ॥

મહાપુરાણ તૃતીયખંડ ૮૧, ૧૧ પૃ. ૮૯

ઉદ્દાપનિકા: દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાદા લલ

અહીં પૂર્વ યતિખંડ સોરઠાનો જ પૂર્વ યતિખંડ છે, ઉત્તરખંડમાં ત્રણ

પૃષ્ઠ

ચતુષ્કલો ઉપરાંત ચોથા ચતુષ્કલમાં બે લઘુ જ છે. આ આંદોલનકાર- વ્યાપાર આગળ ચાલ્યાના વિશેષ દાખલા જાઈએ:—

૯૮ અપભ્રંશ અ૧° બીજું ચરણ...वयणारविंदु...

,, છેલ્લેથી ૫ चतुर्मात्रपंचमात्रद्विमात्राः ।

૯૯ ૧ : ખરી રીતે આ તં जिय° રચના રચુ...

,, ૧૬ : તો વચમાં એક

,, ૧૯ : તરફ માત્રાઓ

૧૦૦ ૯ અશુદ્ધ: વળાવતી; શુદ્ધ: પદ્માવતી

૧૦૧ છેલ્લેથી ૧૩ : અલિલ્લહ (અરિલ્લ કે અડિલ્લ)

૧૦૨ છેલ્લેથી ૫ : પૃ. ૬૫ એ ઉપરના અવતરણ નીચે મૂકવાનું.

૧૦૪ ૨૦ : ખંડયં તે ખંજક

,, છેલ્લેથી ૭ : દર્શાવે છે (જુઓ પરિશિષ્ટ)...

૧૦૫ ૯–૧૦ : ચાર માત્રાથી માંડીને ત્રીસ માત્રા સુધીનાં ચરણયુગનો,

૧૦૬ ૮ : ચૂલિકા પૈશાચી

,, છેલ્લેથી ૨ : આર્યાનો જ...

૧૦૭ ૭ : તે અર્થમાં આ પણ...

,, ૧૪ : એની અપેક્ષાએ જેને......

,, છેલ્લેથી ૧૦ : બોલવાનું કહી

૧૦૮ ઉત્થા° ૧લી : દાદા દાદા દાદા દાદા ... ...

૧૦૯ ૧૬ : અક્ષરમાત્રાખંડનથી

,, છેલ્લેથી ૫ : यस्यकस्यचिद्वाने चगणत्रयं द्विमात्रश्च पादे

,, છેડે पहु तुह वेरि मरणिय गय, निच्चु वि निवसहिं जिम्व ससय ।
घणकंटयदुसंचारणि, तहिं झंखइ करीरवणि

૧૧૧ ૭ : તેની શબ્દાન્ત

૧૧૨ ૭ : સાર્ધ, દિવર્દ્ધ કે...

૧૧૩ અપભ્રંશ અવ° : मणुराइमरयहद' ... ...
विरहग्गिमइरदद' मुणहु विमुद्दउ' रसियइ रसमजोवयरौं ॥

,, ઉમેલક : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા ... ...

૧૧૪ ૧૦ : પાદાન્તે

પૃષ્ઠ
૧૧૬ રકંધક : પહેલી પંક્તિ : ...समरूमा
,, છેલ્લેથી બીજું અપ° અવ° : ... ... फुलिंग निम्भरो
... ... निरतर माल ... ...
૧૧૮ બીજું અપ° અવ° : ... इक्रिय वि सहि दे हया
,, છેલ્લેથી ૬ : બે ગુરુ આવે...
૧૧૨ છેલ્લેથી ૧૬ : धा। म्रासां ...
૧૨૩ છેલ્લેથી ૩ : ३ नच्चमा, धामायं, दपत्त; हि।
૧૨૪ ૧લું અપ° અવ° : ૪ ... घद्दर
,, રજું ,, ,, मत्तको
૧૨૫ છેલ્લેથી ૮ : એકી પાદોનું
૧૨૫ છેલ્લેથી ૭ : પહેલા પાદને બાદ રાખી
૧૨૭ ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાદા.........
દાદા દાદા લલલો દાલદાલદા......
૧૨૮ ૧૫ : खणवं,सु चउमु,......
૧૩૩ છેલ્લેથી ૧૨ : ... બીજી તરફથી...
૧૩૪ છેલ્લેથી ૧૦ : '" અથ વાત...
,, છેલ્લી : આવેલો જણાય છે.
૧૩૮ ૧૨ : ...એ દોહરા પણ...
૧૩૯ ટીપમાં છેલ્લે ઉમેરો : તા. ક. હમણાં પ્રો. ભાયાણીએ "ગુજરાતમાં સંગીતનું પુનરુજ્જીવન" (નવજીવન પ્રકાશન) ના પૃ. ૩૨૫ ઉપર નપુંસક રાગોની ગણનામાં 'સાવેરી' નો ઉલ્લેખ છે તે તરફ મારું ધ્યાન ખેંચ્યું. આ જ 'સામેરી' હોય ?
૧૪૪ ૭ : એની પહેલાં કે પછી આવતી
૧૪૯ બીજી ઉત્થા૦ : દાગલદા લલગાલ–
૧૬૩ છેલ્લેથી ૨ : "અડા પૂરી ખીલી ચંદા" વાળી રચના
૧૭૭ છેલ્લેથી ૬ : આપણે પાંચમા પ્રકરણમાં...
૧૭૯ ૧લું અવ૦ ૧લી પંક્તિ...પાય પયમેવિ
૧૮૫ ૧૫ : . આ ઉલ્લાલથી
૧૮૬ ૨ : ...ભાટ ચારણી...

પૃષ્ઠ
૧૮૯ ૬ : ... પ્રાસબદ્ધ છઠ્ઠી તેમ...
૧૯૨ છેલ્લેથી ૧૧ : વિરામની યતિ
૧૯૩ અવતરણ છેલ્લી ૨ : એ] દાસ રાજે......
... ... વાણું વહી જાય છે.
૧૯૪ ૯ : એ ત્રિતાલ...
૨૧૫ છેલ્લી : ધ્રુવની બે લીટીઓ
૨૨૩ છેલ્લેથી ૬ : બીજીને ગરબી કહેલ છે.
૨૨૬ પ્રકરણ ૯માં કોઈ જગાએ જાતિછંદના અર્થમાં છંદ શબ્દ વપરાયો છે. જેમકે
૨૨૯ ૪ : આ પણ જાતિછંદ
„ ૧૦ : જાતિછંદ અને તેની દેશી
૨૩૦ ૫ · જાતિછંદમથી દેશીમાં જતાં.
એ જ પ્રમાણે પૃ. ૨૩૧, ૨૩૪ વગેરેમાં.
૨૩૦ છેલ્લેથી ૬ · ......માત્ર ચોથીના
૨૩૧ છેલ્લેથી ૮ : સહેલાઈથી ત્રિકલોમાં
૨૩૨ બીજો સંધિન્યાસ : રાધેં], રૂપાળી ર;સીલીં તારીં; આંખડી˘; જો-
જોડીં] કૃષ્ણ સ;માન છબી, ફાંકડી˘; જો˘
૨૩૪ છેલ્લો સધિન્યાસ બીજી પંક્તિ : ......ભાળોં છોં તે,
૨૩૭ સંધિન્યાસ : ......જે—ફે;
૨૩૯ ૧ : ના-થે સ,મી-પે સ,તી-હતી,-˘મૃદુ શે,ધ્યા-માં-, જે -ડે,-
„ ૫ : તેને દાલદાદા કહી...
૨૪૧ બીજું અવતરણ : રે ... ઓ ધ વ જી —
લ દાદા દા લ દા દા દા
„ ૧૮ : એ જ ઢાળની છે.
૨૪૨ પ્રારંભ : સ ચ રા ચ રે છ વા ઈ રે......ગ ગ ને આ જ
લ દા દા દા લ દા દા દા લ દા દા દા લ દા દા દા
„ છેલ્લેથી ૧૦ : પહેલો અક્ષર ક્યાંક ગુરુ
૨૪૩ અવતરણ પહેલાં : આવી રીતે : અવતરણ પછીનો 'રીતે' કા નાખવો.

પૃષ્ઠ
૨૪૭ છેલ્લી બે ખંડિત પંક્તિઓ કાઢી નાંખવી.
૨૫૦ ૪...જો રે જી !
૨૫૩ ત્રીજી પછી ઉમેરો : શ્યામ*
છેલ્લેથી ૮–૯ પંક્તિ : બે પંક્તિ ચચ્ચાર ચતુષ્કલોની આસબદ્ધ આવે છે, તે જાણે ઉચ્ચતર સ્વરે ગવાતી ત્રીજી પંક્તિ સુધી જવાનાં બે પગથિયાં જેવી છે. ત્રીજી પંક્તિ...
૨૬૮ ૧૦ : તરીકે જ ગવાતી
૨૭૬ છેલ્લેથી ૫ : ...એ આવે છે એટલોજ ફરક.
૨૮૪ પહેલો સંનિન્યાસ : અવિ]નાશી...
શ્રી] ધર્મ ભક્તિ-સુત; રે ⌣ જ, માડું;
૨૮૭ સંનિન્યાસ. બીજી પંક્તિ : ...વા આ—; તુ...રે,
૨૯૫ ૧૭: ચોથાની છેલ્લી ચાર
૩૦૦ ૧૫: ઘેલી કહીં...
૩૦૧ ૩ : આવ્યા જ્યાં અવિનાશ...
૩૦૮ ૧૦ : એમા સંભા-ળ જો-રે-
૩૩૩ છેલ્લેથી ૨ : વાગ્ગેયકારોના
૩૪૨ ૧ : બેકી પંક્તિ સાથે
૩૫૧ છેલ્લેથી ૬ : उत्साद्रेलावदनाद्दिलावे
,, ૫ घनलव्याजात्

શબ્દસૂચિ